صبا، اگست ۱۹۵۷ء

May '57

Courtesy: Aditya Bose

نگار

سالانہ چندہ (مع سالنامہ)		قیمت فی کاپی
	ہندوستان	پاکستان
و پاکستان		
آٹھ روپیہ ۲۵ پیسے	آٹھ روپیہ بارہ آنہ	۶۹ پیسے ۱۱ر

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا ہی اس کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہی کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے ایڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لیے ضخامت بھی زیادہ ہی۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جمالستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا، ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہی۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

من ویزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک عنبر فشاں کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ و اخوت عامہ کے ایک رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہی جس میں مذاہب کی تخلیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی، اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پُر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہی قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ مع (علاوہ محصول)

مجموعۂ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہی ان کی مختصر فہرست یہ ہی (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہی یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یوسف ہارون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) ہاروت و ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ۔ ضخامت ۲۶۲ صفحات کاغذ سفید و دبیز قیمت پانچ روپے آٹھ آنہ۔

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشار لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا، اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہی۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مختصر تبصرہ کیا گیا ہی کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے، نیا اڈیشن۔ قیمت چار روپیہ۔

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گھنٹہ فلاسفہ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) مادین کا مذہب نہایت دلچسپ اور مفید کتاب ہی قیمت عہ علاوہ محصول

نئی کرنسی اور ڈاک کے نئے ٹکٹ کی وجہ سے

"نگار" کے سالانہ چندہ میں خفیف سا اضافہ

نئے سکوں اور ڈاک کے نئے ٹکٹوں کا جو اثر رسایل و جرایدپر پڑا ہے اس کا اندازہ یوں ہوسکتا ہے کہ اس سے قبل پیسہ پیسہ والے ٹکٹ (جو دس تولہ وزن تک اخباروں اور رسالوں پر لگائے جاتے تھے) روپیہ میں ۶۴ ملتے تھے لیکن اسی قیمت کے ٹکٹ اب روپیہ میں صرف ۵۰ ملیں گے اور اس طرح روپیہ میں ہم کو سوا دو آنے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

اس کمی کو پورا کرنے کا طریقہ صرف یہی ہوسکتا ہے کہ اس نقصان کو ہم آپ سب مل کر پورا کریں اور تمام حسابی الجھنوں سے گزرنے کے بعد اس کی صرف ایک ہی صورت سمجھ میں آئی ہے اور وہ یہ کہ ایک کاپی کی قیمت میں ایک آنہ کا اضافہ کردیا جائے یعنی بجائے ۱۰ر کے ۱۱ر فی کاپی اور سالانہ چندہ ۱۳ر کی جگہ ۱۴ر اس لئے وی پی سالانہ آٹھ روپیہ ۸۷ پیسے میں روانہ ہوگا لیکن جو حضرات سالنامہ ذریعہ رجسٹری حاصل کرنا چاہیں گے انھیں ۲۵ پیسے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

پاکستان چونکہ پاکستان کا سکہ نہیں بدلا ہے اور وہاں وی پی نہیں جاسکتا اس لئے وہ اپنے سالانہ چندہ کے لئے ہمارے نمایندہ کو ۱۴ر کا منی آرڈر روانہ فرمائیں (جس میں ۸ر مصارف رجسٹری سالنامہ بھی شامل ہیں) اور اگر پاکستانی ایجنٹوں سے ماہ بماہ کاپی خریدنا پسند کرتے ہیں تو ۱۱ر فی کاپی ادا کریں۔

"نگار" کے پچھلے پرچے اور سالنامے

ڈاک خانہ کے قواعد جدید کی رو سے اب ذریعۂ بک پوسٹ روانہ ہوں گے، یعنی ایک پیسہ یا دو پیسہ فی کاپی کی جگہ ایک آنہ فی چھٹانک کے حساب سے محصول ادا کرنا ہوگا اور ۹ر فیس رجسٹری وی پی اس کے علاوہ ادا کئے جائیں گے، اس لئے ہم پچھلے سالناموں کی قیمت میں ۴ر فی کاپی کا اضافہ کرنے پر مجبور ہیں۔ اس صورت میں خریداران نگار سے صرف ۹ر فیس رجسٹری لئے جائیں گے اور بک پوسٹ کے مصارف ہم ادا کریں گے۔ یعنی جس سالنامہ کی قیمت دو روپیہ ہے وہ اب ۲۱۴ر میں اور جس کی قیمت تین روپیہ ہے وہ ۳۱۳ر میں وی پی کیا جائے گا۔

مطلع فرمایئے کہ

U
090
N65N-5/1957

آیندہ سالنامہ قرآن نمبر ہو یا مصحفی و نظیر نمبر کا دوسرا اڈیشن

قارئین کرام اپنی رائے سے مطلع فرمائیں کہ وہ کیا پسند فرماتے ہیں۔ منیجر نگار

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا ــ قیمتیں علاوہ محصول ڈاک ہیں)

توزک جہانگیری (ٹائپ) کامل ... ۳۰ھ
تاریخ گلستانِ ہند۔ مصور ... ۳۰ھ
درۂ نادرہ ... محمد مہدی خاں .. ۱۱ھ
تذکرہ دولت شاہ سمرقندی ... ۴ھ
تاریخ فرشتہ ۲ حصے ... محمد قاسم .. ۵ھ
تذکرہ گلستانِ مسرت .. عبدالرحمٰن ... ۲۳ھ
تذکرہ علمائے ہند .. رحمان علی ... ۲ھ
تذکرہ شوکت نادری ... ۲ھ
دبستان المذاہب .. مرزا محسن ... ۱۵ھ
قصاید عرفی مشہدی .. جمال الدین ... ۲ھ
دیوان ظہیر ... فاریابی ... ۲ھ
دیوان ناصر علی سرہندی ... ۴ھ
دیوان ہلالی ... ۴ھ
حدیقہ حکیم سنائی ... ۲۳ھ
دیوان حافظ مشہدی ... ۴ھ
کلیات غالب ... اسداللہ خاں .. ۱۸ھ
خوانِ جگر ... غلام غوث خاں بیخبر ... ۴ھ
دیوان ظہوری ... نورالدین ... ۱۵ھ
دیوان صائب ... مرزا محمد علی ... ۳ھ
کلیات سعدی شیرازی ... ۱۵ھ
کلیات مرزا جلال اسیر ... ۱۵ھ
دیوان واعظ ... ملا رفیع واعظ کاشفی ۴۵ھ
دیوان کلیم ... ابوطالب کلیم ... ۴۵ھ
دیوان شوکت ... ۱۵ھ
دیوان فطرت ... ۱۵ھ
دیوان میلی ... ۱۵ھ

ہفت پیکر ... مولانا نظامی ... ۳ھ
ہشت بہشت ... 〃 ... ۳ھ
مثنوی قران السعدین .. امیر خسرو .. ۵ھ
ہفت قلزم کامل ... قبول محمد ... ۵۸ھ
غیاث اللغات مع چراغ ہدایت ... ۱۱ھ
مصطلحات الشعراء و ادستہ ... ۵ھ
منتخب اللغات ... عبدالرشید ... ۱۱ھ
دریائے لطافت .. انشاء اللہ خاں .. ۴ھ
فرہنگ جہانگیری ۲ حصے کامل .. ۵۸ھ
بہادر شاہ ظفر .. امیر احمد علوی .. ۵ھ
مشاہیر اسلام ۲ جلد ... ۱۵ھ
سیرۃ النعمان ... شبلی نعمانی ... ۵ھ
حیات خسرو ... 〃 ... ۱۲ھ
سوانح مولانا روم ... 〃 ... ۴ھ
حیات سعدی .. الطاف حسین ... ۵ھ
تذکرۂ آبِ بقا ... عبدالرؤف ... ۴ھ
تذکرۂ ہند و شعراء ... 〃 ... ۳ھ
تذکرۂ آبِ حیات .. محمد حسین آزاد .. ۹ھ
تذکرہ شمیم سخن تذکرہ شاعرات ... ۳ھ
تذکرۃ الخواتین ... ۳ھ
حور مقصورات .. افتخار عالم ... ۲ھ
گلکدہ ... محمد ہادی عزیز ... ۳ھ
دیوان ناسخ ۲ حصے .. امام بخش ناسخ .. ۱۵ھ
دیوان ذوق ... شیخ ابراہیم ... ۲ھ
مجموعۂ قصاید ذوق ۔ مع ترجمہ ... ۴ھ
دیوان درد ... میر درد ... ۲ھ

آیاتِ وجدانی ... مرزا یگانہ ... ۴ھ
مرقع چغتائی۔ دیوان غالب مصور .. ۹ھ
باقیات فانی ... ۴ھ
آفتاب داغ ... نواب مرزا ... ۳ھ
گلزار داغ ... 〃 〃 ... ۱۱ھ
انتخاب داغ ... 〃 〃 ... ۲ھ
دیوان ولی مع دیباچہ حیدر ابراہیم .. ۲ھ
تاج سخن ... جلیل مانکپوری ... ۴ھ
دیوان ذوق ... محمد حسین آزاد .. ۴ھ
مقدمہ شعر و شاعری و دیوان حالی .. ۴ھ
مرآت الغیب ... امیر احمد مینائی ... ۴ھ
دیوان قلق .. ارشد علی خاں .. ۵ھ
صنمخانۂ عشق .. امیر مینائی ... ۴ھ
دیوان امیر اللہ تسلیم ... ۵ھ
دیوان مجروح .. میر مہدی ... ۵ھ
غنچۂ آرزو .. میر وزیر علی صبا ۱۵ھ
مثنوی میر حسن .. میر حسن ... ۱۰ھ
مثنوی گلزار نسیم ... دیا شنکر ... ۱۰ھ
مثنوی ترانۂ شوق .. احمد علی ... ۴ھ
منتخب لنفائس .. محبوب علی ... ۵ھ
لغات کشوری ... ۱۲ھ
عود ہندی .. اسداللہ خاں ... ۳ھ
موازنہ انیس و دبیر ... شبلی ... ۴ھ
رسایل شبلی ... ۵ھ
مکاتیب امیر مینائی .. احسن اللہ خاں۔ ۹ھ

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت سے پہونچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصول ڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے یہاں وصول ہو جائے۔

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ مئی میں ختم ہوگیا اور جون کا پرچہ وی پی روانہ ہوگا

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۱۷ | فہرست مضامین مئی ۱۹۵۷ء | شمار ۵

ملاحظات ۳
اُردو غزل کا لکھنؤ اسکول ... پروفیسر مسیح الزماں ۶
اقبال ضربِ کلیم کے آئینہ میں ... خمودہ جمال بی۔اے... ۱۳
ایران کی مختلف زبانوں کا مختصر خاکہ.. ڈاکٹر نذیر احمد لکھنؤ یونیورسٹی ۲۱
اثر لکھنوی ..... علی جواد زیدی ۳۱
روس کے مدارس، اخبارات اور کتب خانے ۳۸
خدا کے وجود کے سائنسی دلایل ۴۰
کس کا شعر ہے ۴۳
مشاعرۂ نگار ۴۵
منظومات :- فضا ابن فیضی - شارق میرٹھی
مظہر امام - سلیمان اریب ... ۴۷
مضطر حیدری - باسط بھوپالی
انتخاب کلام مصحفی ۵۰
مشکلات غالب ۵۱

ملاحظات

عقل کی تباہکاریاں

موجودہ دور سائنسی علوم کی ترقی کا دور ہے اور اس میں شک نہیں کہ انسانی ترقی کے لئے اس وقت ایک غیر محدود فضا سامنے آگئی ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ خود ترقی کا صحیح مفہوم کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ترقی کا مفہوم ہمیشہ بدلتا رہا ہے اور مختلف قوموں نے مختلف زمانوں میں اپنے حالات و داعیات کے لحاظ سے اس کا مفہوم الگ الگ قرار دیا تھا، لیکن اس سے قبل چونکہ ہر قوم اپنی وحدت جداگانہ رکھتی تھی، اس لئے ترقی و انحطاط کا مفہوم بھی کوئی کلی مفہوم نہ تھا اور یہ ضروری نہ تھا کہ کسی خاص نقطۂ نظر پر مشرق و مغرب یا شمال و جنوب کا اختلاف دُنیا کے امن و سکون پر اثر انداز ہو۔ لیکن اب حالات بالکل مختلف ہیں اور ذرایع مواصلات کی ترقی و وسعت نے کرۂ زمین کی وسعت کو اس قدر تنگ کر دیا ہے کہ اب ہم ہزاروں میل دور رہ کر بھی سرگوشیاں کر سکتے ہیں اور یہ ناممکن ہوگیا ہے کہ اگر مغرب میں کسی جگہ آگ لگے تو مشرق میں ہم اس کی آنچ کو محسوس نہ کریں۔

دورِ حاضر کی سب سے زیادہ حیرتناک اور اسی حد تک خطرناک علمی دریافت آٹمی قوت ہے اور نہیں کہا جا سکتا کہ اگر دُنیا کے تمام انسان اجتماعی و اصولی حیثیت سے ترقی کا مفہوم متعین کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے تو آٹمی قوت کی تباہکاریاں کس منزل پر جا کر رکیں گی اور موجودہ تہذیب و تمدن کا کیا حشر ہوگا۔

آٹمی قوت کی دریافت ایک بالکل غیر متوقع دریافت تھی، لیکن بدنصیبی سے اس کا علم اس زمانہ میں ہوا جب دُنیا ذہنی طور پر دو متضاد

نظریوں کے عذاب میں مبتلا تھی اور ایک دوسرے پر غالب آنے کے لئے وہ کچھ ایسی ہی قوت چاہتی تھی جو فریق ثانی سے یہ جبراً اپنے اصول کو تسلیم کرا سکے پھر اگر یہ دریافت صرف کسی ایک ہی فریق کی ملکیت ہوتی تو شاید یہ خطرہ آگے نہ بڑھتا اور اس قوت کو ہمیشہ کے لئے زمین میں دفن کر دیا جاتا، لیکن بدقسمتی سے یہ راز راز نہ رہا اور اب صرف یہی مدعا سامنے رہ گیا کہ اس کو کیونکر زیادہ سے زیادہ مہلک و خطرناک صورت دیجا سکتی ہے اور یہ دیوانگی اس حد تک بڑھ گئی کہ اگر دنیا کی قوموں نے جلد کوئی فیصلہ نہ کیا تو عجب نہیں کہ کرۂ زمین سے نہ صرف انسان بلکہ تمام جانداروں کا وجود ختم ہو جائے۔

جب سے یہ قوت دریافت ہوئی ہے، اسی وقت سے روس و امریکہ کا جذبۂ مسابقت اس باب میں اتنا شدید ہے کہ خود ان کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کا انجام کیا ہوتا ہے اور یہ اطمینان کیونکر حاصل ہو سکتا ہے کہ اگر کبھی اس قوت کے استعمال کا وقت آیا تو خود اس کا استعمال کرنے والا کس طرح اس کے خطرہ سے محفوظ رہ سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کے لئے ضرورت اس بات کی تھی کہ پہلے خود اس قو کی ہلاکت کا اندازہ کیا جائے، اس لئے تجربات شروع ہو گئے اور روس و امریکہ نے صحراؤں اور سمندروں کے دور و دراز گوشوں اور حصّوں میں آٹم بم گرا گرا کر اس کی ہلاکت باریوں کی وسعت کا اندازہ کرنا شروع کیا، پھر اگر یہ امتحان و تجربہ محدود ہوتا تو بھی غنیمت تھا، لیکن مصیبت یہ ہے کہ خود آٹمی قوت کی دریافت بھی ایک جگہ آکر نہیں رُکی اور اس کے امکانات ترقی کے ساتھ ساتھ تجربات کا سلسلہ بھی وسیع ہوتا جا رہا ہے، یہاں تک کہ اس وقت دنیا ایک ایسے زبردست خطرہ سے دوچار ہے کہ اگر خود اہلِ سائنس نے متفقہ طور پر اس کے خلاف ضمیر انسانی کو بیدار نہ کیا تو کرۂ ارض کی تباہی طے شدہ امر ہے۔ چنانچہ حال ہی میں دو نوبل پرائز حاصل کرنے والے عالموں (ڈاکٹر شوئیٹزر اور پروفیسر اولٹن ہان) نے ان آٹمی تجربات کے خلاف آواز بلند کی ہے اس طرف سب سے پہلا توجہ جاپان کو ہوئی کیونکہ حال کے آٹمی تجربات نے اس کو سخت خطرہ سے دوچار کر دیا ہے اور وہاں کی فضا بری طرح مسموم ہوتی جا رہی ہے۔

آٹمی خطرہ کا علم سب سے پہلے ہروشیما میں ہوا تھا اور خیال تھا کہ جنگ کے ساتھ یہ چیز بھی ختم ہو جائے گی، لیکن ہوا یہ کہ ختم کرنے کی جگہ اس کو اور ترقی دی جانے لگی اور کامیابی کا معیار صرف یہ قرار دیا گیا کہ کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ کتنے انسانوں کو ہلاک کیا جا سکتا ہے اور اسی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر روس و امریکہ کے علماء سائنس نے اپنی تحقیقات کو تیز تر کر دیا۔ یہاں تک کہ اس وقت روس و امریکہ دونوں اپنی اپنی جگہ ایک دوسرے سے خائف ہیں اور اس خوف نے دونوں کو اس بات پر مجبور کر دیا ہے کہ وہ ایک دوسرے سے بازی لے جائیں یہاں تک کہ آخر میں جب وہ ایک دوسرے سے ٹکرائیں تو اپنے ساتھ ساری دنیا کو بھی تباہ کر جائیں۔

یہ حقیقت ایسی نہیں جو اشتراکیت اور جمہوریت سے پوشیدہ ہو اور اسی لئے کبھی کبھی ان کی طرف سے یہ آواز سننے میں آجاتی ہے کہ آٹمی آلات حرب کی صنعت کو بند کر دینا چاہئے، لیکن عملی اقدام کسی طرف سے نہیں ہوتا۔ توبہ کرنے پر دونوں راضی ہیں لیکن کرتا کوئی نہیں اور کر بھی لیں تو بھی توبہ شکنی کی طرف سے کیونکر اطمینان ہو سکتا ہے۔

ان حالات میں خود حکومتوں کی طرف سے یہ توقع رکھنا کہ وہ اس مسئلہ میں کوئی مفید اقدام کریں گی بالکل غلط ہے، اس لئے اس کی صورت اب صرف یہ رہ جاتی ہے کہ خود علماء سائنس کا ضمیر انھیں مجبور کرے اور وہ آٹمی قوت کے تجربات کو صرف اسی حد تک محدود رکھیں جس حد تک انسان کی اقتصادی جسمانی اور ذہنی نشو و نما کا تعلق ہے۔

اس وقت تک علماء سائنس اس مسئلہ کو صرف علمی نقطۂ نظر سے دیکھتے چلے آرہے تھے، یعنی ان کے سامنے صرف یہ سوال تھا کہ آٹمی قوت کن ذرائع سے کس حد تک حاصل کی جا سکتی ہے، ان کے سامنے یہ سوال بالکل نہ تھا کہ اس قوت سے کیا کیا کام لئے جا سکتے ہیں، لیکن اب انھیں اس پہلو پر بھی غور کرنا پڑے گا، کیونکہ بہرحال وہ انسان بھی ہیں، صرف سائنٹسٹ نہیں اور اگر فرض انسانیت کا احساس ان میں قوی ہو گیا تو ممکن ہے کہ وہ کام جسے حکومتیں انجام نہیں دے سکتیں، ضمیر کی قوت سے پورا ہو جائے ـــــ یقیناً مذکورۂ بالا دو ماہرین سائنس کی آواز کا کوئی فوری اثر مترتب نہ ہوگا، لیکن اگر خوش قسمتی سے دوسرے علماء سائنس نے بھی اس مسئلہ کو قابل توجہ قرار دیا تو ممکن ہے دنیا عقل کی ان تباہکاریوں سے محفوظ رہے، ورنہ بظاہر اس کی کوئی امید نہیں اور بقولِ میر

دل کا جانا ٹھہر گیا ہے صبح گیا یا شام گیا

پاکستان اور مخلوط انتخاب

پاکستان کے سیاسی حالات اس قدر جلد جلد بدل رہے ہیں کہ ان کے پیشِ نظر کوئی رائے زنی کرنا ایک طرح کی سٹہ بازی ہے اور سٹہ بازی کچھ اچھی چیز نہیں ۔ لیکن بعض اوقات وہاں کچھ ایسی صورتیں پیدا ہوجاتی ہیں کہ ان پر یقین لانا مشکل ہو یا آسان لیکن جی ضرور یہی چاہتا ہے کہ ان کا یقین کرلیا جائے ۔ چنانچہ حال ہی میں مغربی پاکستان کی اسمبلی کا مخلوط انتخاب کی پالیسی اختیار کرلینا بھی کچھ ایسی ہی خبر ہے جسے سُنکر یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ خدا کرے جھوٹ نہ ہو۔

ہم کو اس خبر سے اس لئے خوشی نہیں ہوئی کہ اس سے وہاں کے اندرونی اختلافات دور ہوجائیں گے یا وہاں کی اقتصادی دشواریاں کچھ کم ہوجائیں گی ، بلکہ محض اس لئے کہ پاکستان اپنے آپ کو جمہوری حکومت کہتا ہے اور جمہوریت کا اولین تقاضہ یہی ہے کہ وہ سب سے پہلے قومی نظریوں کے اختلاف کو ختم کرے، علاوہ اس کے یوں بھی یہ بڑی مضحکہ خیز بات تھی کہ پاکستان کا مشرقی حصہ تو مخلوط انتخاب کی پالیسی پر عمل کرے اور مغربی حصہ جداگانہ انتخاب کے نظریہ پر ۔

ہرچند پاکستان اسمبلی کا یہ فیصلہ ایسا فیصلہ نہیں جس پر وہاں کی تمام جماعتیں متفق ہوں اس لئے آیندہ اختلاف و ہنگامہ کا اندیشہ بدستور باقی ہے، لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ اب اس فیصلہ کی تنسیخ زیادہ آسان نہ ہوگی اور پاکستان کی موجودہ حکومت مضبوطی کے ساتھ اس پر قایم رہے گی ۔ ہندوستان میں مخلوط انتخاب تو ہندوؤں کے لئے تشویش کا باعث ہوسکتا ہے کیونکہ یہاں کے بعض علاقے ایسے ہیں جہاں مسلمانوں کی اکثریت ہے اور انھیں کی رائے پر کامیابی کا انحصار ہے، لیکن پاکستان میں یہ صورت نہیں ہے ۔ کیونکہ وہاں مخلوط انتخاب میں ہندوؤں کی رائے زیادہ وزن نہیں رکھتی ، اس لئے مناسب ہوتا اگر اسی کے ساتھ ہندوؤں کی نیابت کو نامزدگی کے ذریعہ سے قائم رکھا جاتا، کیونکہ وہاں کی اقلیت کو مطمئن کرنے کے لئے ماوراء اصولِ انتخاب یہی طریق کار زیادہ موزوں ہے ۔ لیکن وہاں اس وسعتِ نظر کی توقع مشکل ہی سے کی جاسکتی ہے، جبکہ ہندوؤں کا کیا ذکر مسلمانوں کا باہمی اختلاف وہاں خود کسی بڑی سی بڑی مسلم جماعت کو بھی چین سے بیٹھنے نہیں دیتا ۔

مشرقِ وسطیٰ

یوں تو اس سے پہلے بھی مشرقِ وسطیٰ کی حالت قابلِ اطمینان نہ تھی، لیکن جب سے امریکہ نے یہاں کے خلا کو پُر کرنے کا ارادہ ظاہر کیا ہے، یہاں کی بے چینیوں کی نوعیت زیادہ اندیشہ ناک ہوگئی ہے ۔ سرزمینِ عرب میں صرف عراق ہی ایک ایسی حکومت ہے جو اپنے آپ کو عربستان سے زیادہ ترکستان سے متعلق سمجھتی ہے اور ایران و ترکی کے زیر اثر مغربی جمہوریت ہی کی طرف اس کا میلان زیادہ ہے، باقی اور تمام حکومتیں اپنی سالمیت باقی رکھنے کے لئے اپنے لائحۂ عمل کو ترک کرنے پر آمادہ نہیں، اور وہ روس و امریکہ کے درمیان کسی ایسی حدِ فاصل کی قایل نہیں کہ اگر وہ کسی وقت ٹوٹ جائے تو روس و امریکہ میں سے کسی نہ کسی کا دامن پکڑنے پر وہ مجبور ہوجائیں ۔

اس میں شک نہیں کہ مشرقِ وسطیٰ اس وقت امریکہ کی خصوصی توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے اور اپنے اثرات وہاں قائم کرنے کے لئے وہ برطانوی چالیں اختیار کرنے پر بھی آمادہ ہے ، لیکن وہ اپنے مقصد میں کس حد تک کامیاب ہوسکتا ہے، اس کی بابت کچھ نہیں کہا جاسکتا تاہم یہ یقینی ہے کہ حکومت اردن کا موجودہ انقلاب، بحر روم سے امریکی جہازوں کا ہٹایا نہ جانا اور فرمانروائے اردن سے فوجی امداد کی بابت استصواب کرنا اسی سلسلہ کی مختلف کڑیاں ہیں، جو اگر ٹھیک سے جڑ گئیں تو نہ صرف اردن بلکہ شام پر بھی امریکی اثرات قایم ہوجائیں گے اور اس طرح عراق سے لے کر اسرائیل تک کا پورا ٹکڑا عرب لیگ سے علٰحدہ ہوجائے گا، جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ عرب لیگ کی قوت ضعیف ہوجائے گی اور مصر کو یہ سوچنا پڑے گا کہ وہ اپنا ناخدا امریکہ کو قرار دے یا روس کو ۔

اُردو غزل کا لکھنؤ اسکول

(پروفیسر مسیح الزماں)

لکھنؤ کی شاعری دہلی سے مختلف خصوصیات رکھتی ہے۔ ان خصوصیات کے ذکر سے پہلے اُس سماجی پس منظر کا سمجھنا ضروری ہے جس کی وجہ سے یہاں کی شاعری کا رنگ مختلف ہے۔ سماج کی تشکیل میں اقتصادی حالات اور عقاید اہم درجہ رکھتے ہیں اور اودھ خصوصاً لکھنؤ ان دونوں پہلوؤں سے دہلی سے مختلف تھا۔

برہان الملک اور شجاع الدولہ نے اودھ کے علاقے کے باقاعدہ تنظیم کی۔ صوبے کے تمام گوشوں میں دورہ کرکے چوکیاں قایم کیں، لوگوں کو تعلقے اور جاگیریں بخشیں اور نظام ایسا بنا دیا کہ لوٹ مار قتل و غارت کے حادثے لکھنؤ سے دور دور بھی نہ ہونے کے برابر رہ گئے۔ اس سے نہ صرف یہاں کے سکون و اطمینان کی شہرت دور دور پھیلی بلکہ نوابی خزانے میں تحصیل وصول سے روپیہ بھی باقاعدہ آنے لگا۔ شجاع الدولہ کے بعد آصف الدولہ نے اگرچہ انتظام سلطنت کی طرف خاص توجہ نہیں کی لیکن صوبہ کا تنظیمی ڈھانچہ ایسا بن چکا تھا کہ دولت خزانے میں آتی رہی۔ نواب کا نام سخاوت کے سلسلہ میں آج بھی ضرب المثل ہے حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے دل کھول کر روپیہ لٹایا جس کی وجہ سے خزانہ زیادہ تر خالی رہا۔ اس عام بخشش میں شاعر اور دوسرے فن کار و اہلِ حرفہ بھی شامل تھے۔ لکھنؤ امام باڑہ اور مسجد آصفی خشک سالی کے زمانہ میں تعمیر کرا کے نواب نے نہ صرف بہتوں کو روزی بخشی بلکہ وہاں کی تہذیبی زندگی میں بھی اہم اور واضح اضافہ کیا۔ کسان اور زمیندار اور درباری سب کے پاس دولت بڑھنے لگی۔ ملک کے دوسرے حصّوں میں اس صوبہ کی خوش حالی کی خبر پہونچی تو سب طرف سے لوگ یہاں آکر بسنے لگے مختلف پیشوں کے ماہر کاریگر اور صنّاع جمع ہوگئے۔ طوائفیں اور سازندے، رقاص اور موسیقار شاعر اور ادیب دلّی اور دوسری جگہوں سے لکھنؤ آگئے۔ دولت کی فراوانی اور سیاسی سکون کا نتیجہ عموماً آرام طلبی اور عیش کوشی ہوتا ہے اور اودھ میں بھی انھیں لوازم اور تکلفات پر روپیہ خرچ ہونے لگا۔ اطلس و کمخواب، عطر و گلاب شاہد و شراب امراء زندگی کا جز بن گئے۔ آصف الدولہ کو خود عورتوں سے کوئی دلچسپی نہیں تھی لیکن امراء و رؤسا کا عیش ان کے بغیر مکمل کہاں ہو سکتا تھا۔ ناچنے گانے والیوں کے علاوہ خوبصورت عورتیں دور دور سے آکر لکھنؤ کی زینت بن گئیں۔

دہلی کی افراتفری، انتشار اور مایوسی سے جس کا نتیجہ گوشہ نشینی، ترکِ دنیا، تصوف اور قنوطیت تھا یہ فضا مختلف تھی اس میں زندگی سے لطف اندوز ہونے، جذبات کو آسودہ کرنے کی تڑپ تھی۔ اپنی برتری کا بڑھا ہوا احساس تھا جس نے ایک غلط طرح کی خودداری اور آن پیدا کر دی تھی۔ ظاہری تکلفات نے تہذیب و شائستگی کا ایسا معیار بنا دیا تھا کہ سادگی اور بے تکلفی پھوہڑپن اور پستی مذاق کی نشانی قرار دئے جاتے تھے۔ تلخ بات بھی میٹھے الفاظ میں کہنا کڑوی دوا کو شکر میں لپیٹ کر دینا دستور زمانہ ہو گیا تھا۔ امراء کا ذکر نہیں متوسط درجے کے لوگ بھی گلاب سے نہاتے، پھولوں پر لیٹتے، ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سچے موتیوں کو پھونک کر ان کا چونا پان میں کھاتے تھے۔ روزمرہ کی دعوتوں میں وہ اہتمام کرتے کہ آج کل امراء کی دعوتوں میں شاید ہی ہوتا ہو۔ ایسی پر تکلف زندگی میں نفاست اور ستھرے پن کا احساس بڑھ جاتا ہے۔ یہی بات لکھنوی شعراء کی زبان میں ہے انھوں نے ایک طرف اس کی تراش خراش پر توجہ کی۔ لفظوں کے صحیح استعمال پر زور دیا اور دوسری طرف صنعتوں اور فارسی ترکیبوں سے اس کی آرایش کی۔ اختصار کے ساتھ ہم انھیں الگ الگ بیان کریں گے۔

۱۔ لکھنؤ میں، تحقیق الفاظ اور رعایت لفظی کا بہت خیال رکھا جاتا تھا۔ جس کی ابتداء شیخ ناسخ نے کی اور ان کے شاگردوں کی کوششوں

سے یہ رنگ لکھنؤ اور رامپور میں پھیل گیا - یہی لوگ اصطلاح میں زبان داں کہلاتے تھے - رشک، تجر، تحر، جلال، برق، واجد علی شاہ اختر امیر وغیرہ سب مناسب الفاظ کے انتخاب میں نہایت جانفشانی کرتے تھے اور خیال رکھتے تھے کہ صحیح لفظ اور محاورے استعمال کئے جائیں - ہندی الفاظ اور محاورات کے استعمال میں بھی یہی لوگ مستند سمجھے جاتے تھے - اس چھان بین اور دقتِ نظر کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے الفاظ خارج کر دئے گئے ..... جو الفاظ و محاورات منتخب شدہ تھے وہ صرف مقرر کردہ طریقے پر استعمال کئے جا سکتے تھے اور مقررہ قواعد کی خلاف ورزی معیوب سمجھی جاتی تھی۔[1] لکھنؤ والوں کا جو مذاق بن گیا تھا اس کے اعتبار سے بہت سے ایسے الفاظ جو دہلی کے شاعروں نے استعمال کئے تھے ان کو بھدے بے تکے اور نامناسب معلوم ہوئے اس لئے یہ سب الفاظ انھوں نے ترک کر دئے - ان میں سے کچھ الفاظ یہ ہیں :- "نت - ٹک - تلک - نپٹ - پرے - تئیں - دوانہ - جگ - لاگا - سیتی - کبھو - کسو - ندان - اُور - دیو - دے - ایدھر - اودھر - کنے - لیک - تنک - نمط - مت -

لفظوں کے علاوہ فعلوں، ترکیبوں اور فقروں میں بھی اصلاح کر کے ان کو قواعد کے اعتبار سے درست کیا، اس کی چند مثالیں یہ ہیں :- کرے ہے (کرتا ہے) - جائے ہے (جاتا ہے) - ان نے (اس نے) - آتیاں ہیں (آتی ہیں) - اس کے گئے (اس کے جانے کے بعد) - تو کہے (جیسے) - انھوں کا (ان لوگوں کا) - مجھ پاس (میرے پاس) - دیجے (دیجئے) -

اس نظر سے دیکھا جائے تو لکھنؤ والوں نے زبان کی چمن آرائی میں بڑی کاوش کی - تقریباً ہر شاعر کے لئے کسی استاد کی شاگردی کرنا ضروری تھا - استاد خیالات یا جذبات شاگرد کے یہاں پیدا نہیں کر سکتا - اس کا کام یہ ہوتا تھا کہ وہ دیکھے کہ شاگرد کے اشعار میں کہیں کوئی لفظ غلط تلفظ کے ساتھ تو استعمال نہیں ہوا اُس میں محاورے کی غلطی تو نہیں، یا شاگرد سے قواعد و عروض کی کوئی چوک تو نہیں ہو گئی - یا کچھ لفظ فضول صرف مصرعہ کا وزن پورا کرنے کے لئے تو نہیں لائے گئے، ان لفظی کمزوریوں پر نظر رکھنے کے علاوہ استاد کچھ معنوی عیوب پر بھی نگاہ رکھتا تھا یعنی شاعر جو بات کہنا چاہتا ہے وہ شعر سے ادا ہو جاتی ہے یا نہیں یا جو دعویٰ ایک مصرعہ میں کیا گیا ہے وہ دوسرے میں ثابت ہو جاتا ہے یا نہیں. ایک مثال سے اس کا ٹھیک اندازہ تو نہیں ہو سکتا، پھر بھی کچھ اشارہ مل سکتا ہے، اپنی مشہور غزل کا ایک شعر خواجہ وزیر نے یوں کہا تھا :-

غضب ہے جھک کے ملتے ہو اور اس پر قتل کرتے ہو ستم ایجاد ہو نادک لگاتے ہو کماں ہو کر

ناسخ نے اسے یوں بنا دیا :-

ادا سے جھک کے ملتے ہو نگہ سے قتل کرتے ہو ستم ایجاد ہو نادک لگاتے ہو کماں ہو کر

پہلا مصرع وزیر مرحوم کا بہت ہلکا تھا - اصلاح سے اس شعر کا لنگر بڑھ گیا اور کمان کا قافیہ لاجواب ہو گیا۔[2]

اس طرح کی ہزاروں مثالیں لکھنؤ اسکول کے شاعروں میں ملیں گی جن کی بدولت اُردو غزل استادوں کی خدمت میں ہمعصر شعراء کے مجموعوں میں، مشاعرے کی محفلوں میں، تراش خراش کی منزلوں سے گزر کر ستھری اور پاکیزہ بنی ہے -

۲ - جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے - لکھنؤ کی زندگی میں آرام طلبی، تکلف، سجاوٹ اور اہتمام کا بہت دخل تھا - انھیں سادگی میں لطف نہیں ملتا تھا اس لئے اشعار میں بھی بناوٹ اور سجاوٹ ہی ان کا معیار ہے - اس تصنع کے کئی پہلو ہیں -

رعایت لفظی

رعایت لفظی، ضلع جگت سے ملتی جلتی چیز ہے - اس میں مصرعہ کے کسی لفظ کی رعایت سے شعر کے اُسی مصرعہ میں دوسرا لفظ استعمال کیا جائے جس کے معنوں سے شعر کا مفہوم بھی نکل آئے اور اُس لفظ کی رعایت بھی پوری ہو جائے - مثلاً انیس کا مشہور مصرعہ ہے :-

"پانی میں تھے نہنگ نکلتے نہ تھے مگر"

---

[1] مرزا محمد عسکری - تاریخ ادب اُردو - [2] مسیح الزماں - اُردو تنقید کی تاریخ جلد اول صفحہ ۱۷۱

مگر چونکہ نہنگ کو (گھڑیال) بھی کہتے ہیں اس لئے لیکن کے معنی میں اس کا استعمال مصرع میں ایک خاص لطف پیدا کرتا ہے۔ رعایت لفظی کا غزلوں میں استعمال ناسخ سے شروع ہوتا ہے اور پھر یہ لکھنوی شعراء میں ایسا مقبول ہوا کہ یہاں کا خاص رنگ ہی ہوگیا۔ چند مثالیں یہ ہیں:۔

اک دم میں غرقِ بحرِ فنا ہوگیا جہاں	طوفاں اُٹھا جو خنجرِ قاتل کی آب کا	(ناسخ)
شعلے اُٹھے جو آتشِ رخسارِ یار کے	بالے کی مچھلیوں کو سمندر بنا دیا	(برق)
چن کے افشاں جو نکل آتے کسی شب وہ ادھر	قابلِ دید ہمارے بھی ستارے ہوتے	(جلال)
بزمِ عالم کے حسینوں میں عجب اندھیر ہے	جان یوں پروانہ دے اور شمع کو پروانہ ہو	(مانت)
تین ترہینی ہیں دو آنکھیں مری	اب الہ آباد بھی پنجاب ہے	(ناسخ)
فیخ جی کیا ناچتے ہو بزمِ حال و قال میں	تالیاں قوال دیں گے تم جو بے تالے ہوئے	(شعور)
معشوق بھی کوئی نظر آتا ہے تو ٹھنڈا	اوقات بسر ہوتی ہے کشمیر میں میری	(آتش)
بیان صاف سے اس کے پھسل پڑیں گوہر	فلک کا دل بھی ہو لوٹو کریں جو باتیں گول	(منیر)
جان دے گال جو گورے وہ فرنگن دیکھے	کمپنی قتل ہو مژگاں کی جو پلٹن دیکھے	(")

محبوب اور اس کے خارجی لوازم

لکھنؤ کی غزلوں میں محبوب اور اس کے لباس، زیور، اعضا کا بیان اس معاشرت کا جلوہ ہے جن کی طرف اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اطمینان، جمالیاتی احساس اور دولت کی زیادتی ہے۔ لوگوں کو عیش و عشرت کی طرف مائل کر دیا تھا۔ بے شمار ناچنے گانے والیاں شہر میں بسی ہوئی تھیں جن کے ڈیرے اور طائفے دلچسپی کا سامان فراہم کرتے تھے۔ سینما، بال روم اور کافی ہاؤسوں کی غیر موجودگی میں ایسی جگہیں تھیں جہاں شریف رذیل سب جاتے تھے۔ اور ہنسی مذاق رقص و موسیقی، شعر خوانی، جملے بازی میں دل بہلاتے تھے۔ یہ جگہیں بڑی ستھری، شستہ اور شائستہ ہوتی تھیں جن میں شرکت کرنا زمانہ کے فیشن کے مطابق تھا۔ وہاں آ کھنے بیٹھنے اور عشق جتانے کے بھی خاص آداب تھے۔ اسکا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ جب غزل گو محبوب کا ذکر کرتے تو روایتی طور پر مذکر فعل استعمال کرنے کے باوجود وہ اس کے کپڑوں، اس کی باتوں، اس کے اعضاء، سرمہ، کاجل، موباف، آنچل، پازیب، جوڑا، محرم وغیرہ کا بیان اس طرح کرتے کہ اس میں شک نہ رہ جائے کہ محبوب عورت ہے۔ لکھنؤ شاعری پر یہ رنگ پوری طرح چھایا ہوا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ روایت کے طور پر کہیں کہیں سبزۂ خط یا دستار کا ذکر بھی طور پر کر دیا جائے:۔

کسی نے کھول کے جوڑا بندھایا ہوا اپنا	ہمارے سوگ کے چوڑے میں کیا سنگار کیا	(جلال)
ہم بند گئے آنکھ تصور میں پڑے ہوں	ایسے میں کوئی چھم سے جو آجائے تو کیا ہو	(ریاض)
رشکِ بلقیس بنایا ہے خدا نے تجھ کو	بدلوں خاتم سے سلیماں کی نہ چھلا تیرا	(رند)
مہ و انجم کو تو نے سب کی نظروں سے اتارا ہے	قیامت کا ہمائی کا دوپٹہ چاند تارا ہے	(امانت)
اگر ئی کا ہے گماں یا کہ ملا گیری کا	رنگ لایا ہے دوپٹہ ترا میلا ہو کر	(رند)
افشاں روپہلی یار نے بالوں پہ چنی	چھٹکی ہے چاندنی شبِ زلفِ سیاہ میں	(امانت)
دکھلائی رنگِ سرخ نے دونی بہارِ حسن	موباف زلف کا شفق شام ہوگیا	(برق)
ڈھل کے شانے سے دوپٹہ جو کمر کا سینے پر	بولے وہ مجھ سے کہ گرتے کو سنبھلتے دیکھا	(جلیل)

معاملہ بندی

معاملہ بندی ادی عشق کا لازمی جزو اور فطری نتیجہ ہے۔ وصل کی چھیڑ چھاڑ اشارے کنائے، شوخیاں اور حاضر جوابیاں انسانی عشق میں ہوتی ہی ہیں اس لئے اس کا بیان جب لکھنؤ کے شاعر کرتے ہیں تو وہ محبت کی راہوں کے واقعی جذبات قلم بند کرتے ہیں جن سے سب ہی محبت کرنے والوں کو گزرنا ہوتا ہے یا جو حقیقی طور پر اکثر کو پیش آتی ہیں یا آسکتی ہیں۔ ان بیانات پر لکھنؤ والوں کو

الزام دینا ہمارے نزدیک مناسب نہیں - بلکہ یہ تو ان لوگوں کا احسان ہے کہ انھوں نے شاعری کو عوام کے جذبات محبت سے قریب کیا۔ اور اسے صرف چند صوفیوں یا بزرگوں کے افلاطونی عشق کا ترجمان بنائے رکھنے کے بجائے اکثریت کے احساسات کا عکس قرار دیا - اگر وہ ایسا نہ کرتے تو آج کے نقاد ان کو فراری (ESCAPIST) قرار دیتے - کہ وہ اپنے ماحول اور اپنے جذبات کی تصویر کشی کے بجائے غزل میں ایسے جذبات نظم کرتے ہیں جو ان کے تجربے اور مشاہدے سے دور ہیں - جب تک تجربات کی سچائی اور جذبات کی صحیح ترجمانی کو شاعری میں قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا - ہمارے نزدیک لکھنوی غزل کا یہ حصہ شاعری سے سب سے زیادہ قریب رہے گا -

معاملہ بندی کا آغاز لکھنؤ میں جرأت ہی نے کر دیا تھا، اور بعد کو مومن، داغ وغیرہ نے بھی اس میں اشعار لکھے ہیں - لیکن یہ لکھنؤ کی خاص چیز کہی جاتی ہے -

یہ ہم سے صبحِ شبِ وصل شوخیاں کیسی،	اس اپنی رات کی شرم و حیا کو یاد کرو	(جلال)
نالہ کرتا دلِ حزیں نہ کہیں	چٹکیاں لے وہ نازنیں نہ کہیں	(〃)
تم کو آتا ہے پیار پر غصہ	مجھ کو غصے پہ پیار آتا ہے	(امیر)
ہائے وہ پہلی ملاقات میں میرا رکنا	اور اس کا وہ لگاوٹ میں بڑھانا دل کا	(〃)
اترا کے آئینہ میں چڑھاتے تھے اپنا منہ	دیکھا مجھے تو جھینپ گئے منہ چھپا لیا،	(شوق)
بتا دیں آگیا کیا تم کو اس اُٹھتی جوانی میں	بتا دیں کان میں چپکے سے اب تک کیا نہیں آیا	(ریاض)
نکالنی بھی پڑے گی کسی کی حسرتِ وصل	یہ تم نے کہہ تو دیا ہے کہ ہاں نکلتی ہے	(مضطر)
منہ پھیر کے یوں چلی جوانی،	یاد آگیا روٹھنا کسی کا	(جلیل)
دست رنگیں وہ رکھ کے سینے پر	آگ دل میں لگائے جاتے ہیں	(〃)

معاملہ بندی اور ہجویات میں پرانے شاعروں کا معمول ہے کہ وہ ابتذال کی سرحدوں کو چھو لیتے ہیں - اسے یوں کہہ سکتے ہیں کہ پہلے کا مذاق و معیار یہی کچھ ایسا تھا کہ اس طرح کے اشعار کہنا اور سنانا اور اس قدر نامناسب اور نازیبا نہیں سمجھتے تھے - کہ عام طور پر سنائے نہ جا سکیں اگر ایسا نہ ہوتا تو یہ بہت آسانی سے ممکن تھا کہ اپنے اپنے دیوانوں کی ترتیب کے وقت وہ ایسے الفاظ نکال دیتے - لکھنؤ کے بیشتر شعرا کے دیوان ان کی زندگیوں میں مرتب ہو گئے تھے - تفریح طبع کے لئے آج بھی چھوٹے بڑے شاعر مبتذل اشعار کہتے اور مخصوص حلقہ میں سناتے ہیں - جوش، مجاز، فراق وغیرہ کے ایسے اشعار ہم نے خود سنے ہیں لیکن آج کی سوسائٹی کے رواج کے مطابق وہ ہرگز ان کے مطبوعہ کلام میں جگہ نہیں پاتے - بہرحال ابتذال لکھنؤ اور دہلی میں تقریباً سب غزل گویوں کے یہاں ہے - لکھنؤ میں ملاقات کا بیان مقدار میں دہلی سے زیادہ ہے، اس کی وجہ بھی بیان کی جا چکی ہے کہ سماجی اور روایتی اعتبار سے دہلی کا شاعر ہجر کا رونا زیادہ روتا ہے - اسے وصل نصیب بھی ہوتا ہے تو جیسے اتفاقی بات ہو اس لئے وہ اس کو جس طرح محسوس کرتا ہے اس سے جو کیفیت و مسرت حاصل کرتا ہے اس کا بیان کرتا ہے لکھنؤ کے شاعر کے لئے محبوب سے میل جول، چھیڑ چھاڑ، رمز و اشارہ تقریباً اس کا معمول ہے اس لئے وہ کبھی اس کے لباس کی رنگینیوں سے لطف اندوز ہوتا ہے کبھی چوٹی، کنگھی، یا زیورات کے بیان سے دل بہلاتا ہے، محبوب کا وصال اس کے لئے ایسا عجوبہ یا غیر معمولی بات نہیں کہ صرف اس کے خیال ہی میں اس کی ساری کائنات ایک دھڑکتا ہوا دل بن کر رہ جائے - یقیناً یہ عشق کا اعلیٰ معیار نہیں ہے لیکن اس ماحول کی ایک گہری اور واضح حقیقت ہے جس کی ترجمانی کو اس نے اپنا مقصد بنا رکھا ہے -

---

لکھنؤ کی معاشرت کو علم و فضل کے زور نے بھی متاثر کیا ہے - اودھ کے دربار کے علاوہ یہاں کے امرا اور عوام نے عالموں کی بڑی عزت اور قدر دانی کی - محلہ فرنگی محل کے علماء کا نام آج بھی ہندوستان میں ادب سے لیا جاتا ہے - فقہ - حدیث - طب - علم کلام -

عربی ادب منطق کے متبحر عالم لکھنؤ میں مقیم تھے اور ان کے اثر سے شہر کے گوشے گوشے میں علمی چرچے رہتے تھے۔ دور دور سے طالب علم درس لینے لکھنؤ آتے تھے اور یہاں کے علم و شائستگی کی سند پر فخر کرتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ تحریر و تقریر میں عالمانہ رنگ لانے کے لئے عمداً اور غیر اختیاری طور پر عربی فارسی کے لفظ زیادہ استعمال ہوتے تھے صحیح تلفظ۔ عروض کی سخت پابندی قدرت کلام کے مظاہرے اسی عالمانہ فضا کے جلوے ہیں۔

چھوٹی چھوٹی پانچ سات یا نو شعر کی غزلیں کہنے کے بجائے سترہ سترہ اور اکیس اکیس شعر کی غزلیں کہی جانے لگیں کیونکہ معیار کلام اب یہ نہیں تھا کہ دل پر جو جذبات چھائے ہوں، زندگی جن تجربات سے گزری ہو ان کا بیان کیا جائے بلکہ مقصد یہ دکھانا تھا کہ تخیل کی مدد سے وہ اُس زمین کے ہر ممکن قافیے کو خوبی سے نظم کر سکتے ہیں اور ایک ایک قافیے کو کئی کئی طرح باندھ سکتے ہیں، قافیوں کے استعمال کے لئے اصطلاح میں باندھنے کا لفظ بھی ظاہر کرتا ہے کہ شاعر اپنے مفہوم کے اعتبار سے قافیہ منتخب نہیں کرتا۔ بلکہ قافیے کو سامنے رکھ کر ایسا مضمون سوچتا ہے کہ وہ قافیہ اس میں کھپ جائے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ ایک زمین میں جتنے بھی قافیے ہوتے تھے ان سب کو شاعر غزل میں کھپانا چاہتا تھا اور اسی لئے غزلیں لمبی ہو جاتی تھیں۔ اس رنگ میں جب انتہا پسندی مدنظر ہوتی تو شاعر ایک ہی قافیہ لے کر اس میں گیارہ یا تیرہ شعر کی پوری غزل کہہ ڈالتا تھا۔ تاکہ یہ دکھا سکے کہ ایک قافیہ کو وہ کتنی طرح سے باندھ سکتا ہے۔

یہ بھی ہوتا تھا کہ تیرہ یا پندرہ شعر ایک زمین میں کہنے کے بعد بھی شاعر کو سیری نہیں ہوتی تھی اس لئے وہ اسی ردیف و قافیے میں دو دو تین تین غزلیں لکھ ڈالتے تھے۔ ان کو اصطلاح میں دوغزلہ اور سہ غزلہ کہتے تھے۔

قدرتِ کلام کے مظاہرے کی ایک صورت اور تھی کہ شاعر ایسے مشکل اور بے جوڑ ردیف و قافیے منتخب کرتے کہ ان میں تسلسل اور مطلب پیدا کرنے کے لئے تخیل کو بڑی جولانیاں دکھانا پڑتی تھیں مثلاً ردیف رکھی "پشت آئینہ" اور قافیہ گل گیر، نخچیر وغیرہ اب شعر میں معنی پیدا کرنے کے لئے ایسا مضمون سوچ کر نظم کرنا ہے جس میں یہ بے تکا نہ معلوم ہو۔ آسان کام نہیں۔

اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو:۔

آرسی ہاتھوں میں پہنچے گل جو لینوے شمع کا — میں انگوٹھے کو کہوں گل گیر پشتِ آئینہ

اس زمین میں امانت نے ایک محاورہ بھی نظم کر دیا ہے:۔

کھیلا کرتے ہیں سدا ٹھٹی کی اوٹ اے دل شکار — طائرِ تصویر ہے نخچیر پشت آئینہ

یا "کا جوڑا" ردیف۔ سرخاب۔ کمخواب وغیرہ قافیے۔ ایسی ردیف کے ساتھ ظاہر ہے کہ صرف چند مضامین لائے جا سکتے ہیں لیکن اس میں بھی خیال آرائی کر کے شاعروں نے طبیعت کا زور دکھایا ہے۔ رشک کا شعر ہے:۔

کلاہِ پارہ پارہ سے جو موئے سر نکل آئے — تو اس پر حاسدوں نے افسر اسنجاب کا جوڑا

یہ انداز لکھنؤ ہی نہیں دہلی میں بھی لوگوں کو عزیز ہو گیا۔ اس میدان میں شاہ نصیر نے دہلی والوں میں سب سے زیادہ لکھنؤ کا اثر قبول کیا اور ایسی ایسی زمینیں اختیار کیں جو بہت مشکل ہیں مثلاً لینا ہمہ تن چشم، دریا ہمہ تن چشم یا تر، گھر، قافیہ، فلک پہ بجلی زمین پہ بارش ردیف وغیرہ ایسی زمینوں کو اصطلاح میں سنگلاخ زمینیں کہنے لگے تھے۔ کیونکہ ان میں شعر پیدا کرنا ویسا ہی مشکل تھا جیسے پتھر پر بیج اگانا۔ دہلی کے جو شعرا لکھنؤ آ گئے تھے۔ مثلاً مصحفی، انشا وغیرہ انھیں نے سنگلاخ زمینوں میں غزلیں کہنے کی ابتدا کی ورنہ سودا وغیرہ صرف قصیدوں میں اس کا التزام رکھتے تھے۔ طویل غزلوں کی مثالیں دینا فضول ہے البتہ مشکل زمینوں کی کچھ مثالیں یہ ہیں:۔

خاک میں مل جائیے ایسا اکھاڑا چاہیے — لڑ کے کشتی دیو ہستی کو پچھاڑا چاہیے (ناسخ)

دیر و دنداں کی لے لے جو کوئی تصویر چٹکی میں — تو سب سمجھیں کہ ہے موتی محل تعمیر چٹکی میں (میر)

اس کے چھلے کو انگوٹھی سے نہ بدلا ہم نے — ہاتھ رکھ رکھ کے سلیماں نے مڑوڑا کیا کیا (صبا)

ہوگئی فرطِ نزاکت سے حیا کی شہرت — آگیا ان کو پسینہ جو لڑی میری آنکھ (تعشق)
امانت کی طرح رکھا زمیں نے روزِ محشر تک — نہ اک موکم ہوا پنہاں نہ اک تارِ کفن بگڑا (آتش)
دیکھے رتبہ اس طلائی رنگ نے اوف کردیا — اڑ گئی آگے سے ہوکر دھوپ سونے کا ورق (رشید)

مضمون آفرینی

محسوسات بیان کرنے کے بجائے جب شاعر مضامین تخیل کی مدد سے پیدا کرتا ہے تو اسے مضمون آفرینی یا خیال آرائی کہتے ہیں۔ اس میں شاعر کی تخیل کی رسائی دیکھی جاتی ہے کہ وہ کہاں تک سوچ کر مضمون پیدا کرسکتا ہے اس میں مبالغہ بھی بہت زیادہ ہو جاتا ہے۔ یہ رنگ فارسی غزل کے دور متاخرین یعنی صائب وغیرہ سے متاثر ہوکر اختیار کیا گیا، قافیوں کو مناسب طرح سے نظم کرنے میں مضمون آفرینی کی بڑی ضرورت تھی۔ مثلاً "کا" کی ردیف میں ناسخ کو "سلیماں" کا قافیہ نظم کرنا تھا۔ اس کے لئے انھوں نے اپنے محبوب کو پری رو کہکر بات مکمل کی کیونکہ حضرت سلیمان جو ہوا پر بھی حکمرانی کرتے تھے ان کا تخت پریاں لئے پھرتی تھیں۔

جنازے کو مرے کاندھا دیا ہے کس پری رو نے — گماں ہے تختۂ تابوت پر تختِ سلیماں کا
ازل سے دشمنی طاؤس و مار آپس میں رکھتے ہیں — دل پر داغ کو کیوں عشق ہے پھر زلف پیچاں کا
جلد رنگ لے دیدۂ خونبار اب تارِ نگاہ — ہے محرم اس پری پیکر کو نارڈا چاہئے (ناسخ)
اگر بوئے جنوں کے سونگھنے کا ہو دماغ ان کو — کہیں تو عطر کھچوا دوں گلِ چاکِ گریباں کا (امانت)
اثر دیکھو زبان بنجیہ گر کے ہو گئے ٹکڑے — لیا تھا نام بھولے سے مرے چاکِ گریباں کا (")
کلف کہتے ہیں سب جس کو وہ ہیں سب داغ مستی کے — کہ ہے مہتاب گل تکیہ کسی مہرو کے گالوں کا (ظہور)
حزارہ جب مرا داغِ جنوں لاتا ہے صحرا میں — بگولے ڈھونڈتے پھرتے ہیں سایہ بید مجنوں کا (صبا)
زنخداں پر جو انگشتِ حنائی یار نے رکھدی — تو میں سمجھا کہ ہے سیبِ ذقن پھل شاخِ مرجاں کا (امیر)

تمثیلی پیرایۂ بیان

اس پیرایۂ بیان کو بعض لوگ منطقی تخیل کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اہل سخن کا ایک گروہ ایسا تھا جس کے نزدیک یہی خصوصیت شاعری کی جان تھی۔ یعنی اس میں ایسے مضامین نظم کئے جائیں جن کی بنا خیال پر ہو حقیقت یا واقعات سے ان کو کوئی واسطہ نہ ہو مگر منطقی اعتبار سے وہ بات صحیح معلوم ہوتی ہو۔

سودا نے قصیدوں میں اس سے بہت کام لیا ہے اور تشبیہوں میں خصوصاً بہت لطف پیدا کیا ہے اوپر کے اشعار میں بھی اس کی مثالیں ملیں گی۔ ناسخ کے یہاں سے دو مثالیں اور لکھی جاتی ہیں:-

دل میں رہتا ہے اور آنکھوں کو نظر آتا نہیں — کیا تفاوت اب رہا اس بت میں اور اللہ میں
پانوں میں کانٹے چبھے ہیں پیرہن ہے چاک چاک — باغ میں جو گل ہے تیرے عشق میں دیوانہ ہے

فارسی میں صائب اور غنی اس صنعت کے استعمال کے لئے مشہور ہیں۔ انھیں کی نازک خیالیوں سے متاثر ہوکر لکھنؤ کے شاعروں نے یہ انداز اختیار کیا۔ اس کو صنعتِ احتجاج یا دلیل بھی کہتے ہیں۔ اس میں شاعر پہلے ایک دعویٰ کرتا ہے پھر اس کے ثبوت ایک مثال پیش کرتا ہے:-

کیا روزِ بد میں ساتھ رہے کوئی ہمنشیں، — پتے بھی بھاگتے ہیں خزاں میں شجر سے دور (ناسخ)
کسی کا کب کوئی روزِ سیہ میں ساتھ دیتا ہے — کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے (")
آزاد ہیں قیود سے افتادگانِ خاک — اڑتا پھرا شجر سے جو برگِ خزاں لگا (آتش)
بے تکلف اس سے ہوکر کیوں نہ ہوں محظوظ ہم — توڑکر پرہیز ہوتا ہے بہت بیمار خوش (صبا)
بدن میں اس سہی قد کے ہو کیا تل — الف میں دیکھ لو نقطہ کہاں ہے (وزیر)

بندش کی چستی زبان پر زیادہ توجہ کرنے ہی کا نتیجہ ہے کہ لکھنوی شعرا کی بندشیں بہت مضبوط ہوتی ہیں ان کے مصرعے یا ترکیبیں ڈھیلی نہیں ہوتیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ماہر مرصع کار نگینے سلیقے سے جڑ دئے ہیں دہلی میں بھی غالب، مومن، ذوق وغیرہ کے زمانہ سے لکھنؤ کی بہت سی باتوں کی تقلید شروع ہوگئی تھی۔ اس لئے میر و سودا کے زمانہ کے اشعار اور ان کے بعد والوں کے یہاں خواہ وہ لکھنؤ کے ہوں یا دہلی کے جو اشعار کا سانچے میں ڈھلے ہونے کی کیفیت ہے وہ لکھنؤ والوں کا فیض ہے اس کی مثالیں لکھنوی غزل میں کہیں سے بھی لیجا سکتی ہیں

چلا ہے او دلِ راحت طلب کیا شادماں ہوکر — زمین کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہوکر (وزیر)
اسی خاطر تو قتلِ عاشقاں سے منع کرتے تھے، — اکیلے پھر رہے ہو یوسفِ بے کارواں ہوکر (〃)
کیا غیروں کو قتل اس نے موئے ہم رشک کے مارے — اجل بھی دوستو آئی نصیب دشمناں ہوکر (〃)
وہ ہنسے ہستیِ گل پر تو یہ حیران رویا — خندہ زن برق ہوئی ابر جو گریاں آیا (رشید)
میں جو سر خم کئے پہونچا ہوا غل محشر میں — خنجر ناز کا شرمندۂ احساں آیا (〃)
لٹا کے کوچۂ جاناں میں نقد جاں اُٹھا — اُٹھا کے بارِ محبت میں ناتواں اُٹھا (عشق)
ہوئی جو آمدِ غم دل میں کی قضا میں نے — جہان سے پئے تعظیم میہماں اُٹھا (〃)
گلی سے یار کے تابوت لے چلے میرا — چمن سے بلبلِ شیدا کا آشیاں اُٹھا (〃)
یہی نیرنگِ عالم اک نہ اک دن کام آتا ہے — ہوا جب زخم کھاتے ہیں تو کچھ آرام آتا ہے (جاوید)
اگر دیکھوں تو آفت ہو نہ دیکھو تو قیامت ہو — غرض دونوں طرح سے اک نہ اک الزام آتا ہے (〃)
یہ کیا ہے ایک ہی گردن پہ خوں سارے زمانے کا — کوئی قصہ چھڑے پہلے تمہارا نام آتا ہے (〃)
ابھی کل صبح جس کی مل گئی تھی صبح محشر سے — الٰہی خیر کرنا پھر وہ وقتِ شام آتا ہے (〃)
اُنس ہے خانۂ صیاد سے گلشن کیسا — نازپروردِ قفس ہوں میں نشیمن کیسا (تعشق)
اپنی آزردہ دلی بعدِ فنا کام آئی، — ڈھیریاں گردِ کدورت کی ہیں مدفن کیسا (〃)
تھا کبھی دورِ اسیرانِ قفس اے صیاد — اب تو اک پھول کو محتاج ہیں گلشن کیسا (〃)
چار دن میں یہ زمانہ بھی گزر جائے گا — ابھی رویئں گے جوانی کو لڑکپن کیسا (〃)

یہ وہ مختصر خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے لکھنؤ کی غزل ممتاز ہے۔ وہاں کی شاعری میں یہ باتیں جن معاشرتی، اقتصادی اور سیاسی اسباب کی وجہ سے پیدا ہوئیں ان کی جانب بھی اشارے کئے گئے مگر یہ بات ذہن میں رکھنے کی ہے کہ ان کی مدد سے صرف لکھنؤ کا عام رنگ سمجھا جا سکتا ہے اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ جو خصوصیات دہلی کے لئے مخصوص ہیں یعنی سادگی۔ صفائی۔ سوز و گداز وہ لکھنؤ کی غزل میں ملتی ہی نہیں۔ لکھنؤ کے شاعر بھی دلی جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ بھی درد اور کسک سے اپنی غزلوں میں گرمی پیدا کرتے ہیں۔ مگر یہ ان کا امتیازی رنگ نہیں ہے اور ان کے یہاں ایسے اشعار نسبتہً کم ہیں۔ اس کے علاوہ چند باتیں اور بھی قابل لحاظ ہیں۔ (۱) انشا، مصحفی، جرأت، رنگین وغیرہ اگرچہ دہلی اسکول میں شمار کئے جاتے ہیں لیکن ان کی شاعری کو اودھ میں عروج حاصل ہوا اس لئے ان کے کلام میں لکھنوی رنگ کی شوخیاں نظر آتی ہیں۔ (۲) ناسخ، آتش اور مصحفی کے شاگردوں نے لکھنوی رنگ کو ایسا اُبھارا تھا کہ اس زمانہ کے سارے اہلِ ذوق انھیں صناعیوں کے قایل اور انھیں رنگینیوں کے شیدا ہو رہے تھے۔ زبان و بیان پر لکھنؤ نے جو ٹھپا لگا دیا تھا وہ سارے ہندوستان کے لئے مستند ہو گیا تھا۔ اس لئے وہ دہلوی شاعر جو بعد کو ہوئے جیسے نصیر، غالب، مومن، ذوق، ظہیر۔ داغ وغیرہ سب نے اسے تسلیم کیا اور زبان و بیان کی تقلید خصوصاً اپنے لئے واجب سمجھی اس لئے ان لوگوں کے یہاں بھی لکھنوی اثرات ملتے ہیں۔ (۳) آخری اُنیسویں صدی میں لکھنؤ کے شاعروں میں وہاں کے تصنع و آرائش اور خارجی شاعری کے خلاف ردِ عمل شروع ہوا۔ جذبات نگاری احساسات کی ترجمانی اور گداز کو معیار بنا کر اصلاح غزل کی تحریک شروع کی گئی جس میں مرزا محمد ہادی رسوا اور سید علی نقی صفی آگے آگے تھے بعد کے شعراء پر اس اصلاحی تحریک کا اثر واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ عزیز، آرزو اور اثر، ثاقب، حسرت وغیرہ کے یہاں لکھنؤ کی زبان میں دہلی کی نمود بھی ہے۔

اقبال ضربِ کلیم کے آئینے میں

(محمودہ جمال، بی۔اے)

اقبال کا ابتدائی کلام ہمیں "بانگ درا" کے اوراق میں نظر آتا ہے جب شاعر وطنیت کے نشہ میں سرشار تھا۔ کبھی وہ "ہمالہ" سے مخاطب ہے تو کبھی "نیا شوالہ" کے ذریعہ ہندو مسلم اتحاد کی کوشش کرتا ہے۔ اس مجموعہ میں شاعر کی نگاہیں متجسسانہ نظر آتی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو ابھی اپنی منزل کا پتہ نہیں چلا ہے۔ اس دور میں شاعر شاعری کے تزئینی عنصر پر زور دیتا ہے، اس لئے اس دور کی شاعری حد درجہ دلکش ہوتے ہوئے بھی ابھی اپنے ارتقائی منزل سے گزر رہی ہے جیسے جیسے ہم آگے بڑھتے ہیں شاعر کو شعوری طور سے ترقی کرتے پاتے ہیں اس کے یہاں اب وطنیت کی جگہ مذہبیت نے لے لی ہے اور اس دور کا کلام فنی پختگی کی غمازی کر رہا ہے۔

یہ کیفیت جس کی جھلک ہم بانگِ درا کے آخری حصّہ میں پاتے ہیں، صاف اور واضح ہو کر "بالِ جبریل" میں عیاں ہوتی ہے وہ مسلمانوں کی غفلت سے کڑھتا ہے، ان کو بیدار کرنا چاہتا ہے۔ وہ فن کے جمالیاتی پہلو سے قطع نظر کرتا ہے اور اپنا پیام سنانے کی کوشش کرتا ہے اس لئے نئے نئے طریقے ایجاد کرتا ہے۔

اقبال نے اپنی شاعری کے لئے چند الفاظ مخصوص محمود و ایاز، سومنات، قلندر، شاہین اور خودی اس کی شاعری سے الگ کر دیا جائے تو ہم ان تخیلات کو جن کو وہ پیش کرتا ہے سمجھنے سے قاصر رہیں گے ایک جگہ وہ نوجوانوں سے یوں مخاطب ہے:-

عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں — نظر آتی ہے ان کو اپنی منزل آسمانوں میں
نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر — تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

اقبال کا دوسرا دور وہاں سے شروع ہے جہاں وہ عشق کی دنیا میں غوطہ زن ہے اور عشق کی جلوہ سامانیوں کے سامنے عقل و خرد اس کو ہیچ اور بے مایہ نظر آتے ہیں۔ وہ سوز و مستی کی دنیا آباد کرنا چاہتا ہے اور اپنی خودی کی حفاظت کی بھی تعلیم دیتا ہے۔ اس کا خیال ہے اور وہ اس خیال پر ہر جگہ اور ہر وقت زور دیتا ہے، اس کا خیال ہے کہ اگر سرِ آستانۂ غیر پر جھکا تو "تن من" کی دنیا اُجاڑ اور بے سود بن جائے گی۔

"بالِ جبریل" کے آخری دور میں شاعر کو کچھ غیبی آوازیں سنائی دیتی ہیں اور وہ ان کو ہم تک پہونچانا چاہتا ہے۔ وہ دُنیا کا مشاہدہ بہت گہری نظر سے کرتا ہے۔ اس کا مشاہدہ تیز سے تیز تر ہوتا جاتا ہے۔ شاعر نطشے اور ہیگل کے فلسفہ سے اپنی پیاس بجھتے نہ دیکھ کر رومی اور رازی کی طرف بڑھتا ہے۔ وہ دہر کی بے ثباتی سے متاثر ہے لیکن وہ دُنیا سے گریز کبھی نہیں کرنا چاہتا۔ بلکہ مردانہ وار ان کا مقابلہ کرنا چاہتا ہے۔ اپنے ان تاثرات کا اظہار "پیر رومی اور مرید ہندی" میں بڑی خوبی سے کرتا ہے۔

اقبال، مسولینی کی طاقت کو سراہتا ہے لیکن چونکہ اس کی خودی پابند اخلاق نہیں اس لئے یہ چنگیزی سے مشابہت رکھتی ہے اور اس کی ذات خلق اللہ کے لئے باعثِ رحمت نہ بن کر باعثِ عذاب بن جاتی ہے۔ یہاں آکر اقبال کو اس سے اختلاف پیدا ہو جاتا ہے "بانگِ درا" اور "بالِ جبریل" کے پڑھنے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح شاعر شعوری طور پر بلندی کی طرف جا رہا ہے

اور جس بلندی کی طرف بالِ جبریل نے پیشین گوئی کی تھی وہ "ضربِ کلیم" میں پورے عروج پر نظر آتی ہے۔ شاعر نے دوری کی منزلیں جلد از جلد طے کرلیں اور اب وہ وہاں پہونچ چکا ہے جہاں دوئی کا پردہ اُٹھ جاتا ہے۔ من و تو کا سوال ہی نہیں رہتا۔ وہ دریائے محبت میں غوطہ زن ہے۔ شرابِ عشق میں سرشار ہے۔ عشقِ حقیقی نے اس کو چشمِ بینا عطا کر دیا ہے۔ اس کی آواز اس دُنیا کی نہیں معلوم ہوتی ہے۔ اب اس کا کلام "شاعری جزو دیست از پیغمبری" کی صداقت کا پتہ دیتا ہے۔ اس نے قلندرانہ حیثیت حاصل کرلی ہے، وہ غیر اللہ سے خائف نہیں ہے اس کی خودی بیدار ہو چکی ہے اور اس نے تینوں منزلیں طے کرلی ہیں اور اب وہ شاعر سے پیغام بر بن چکا ہے اسکی آواز میں للکار ہے بہادرانہ شان ہے، اس کو بڑی سی بڑی طاقت کا بھی خوف نہیں۔ ظاہر بین نظریں اس کے پیغام کو اسلامی دُنیا اور مسلم قوم کا پیام تسلیم کرتی ہیں لیکن دراصل اس کا پیغام عالمگیر ہے۔ اس نے زندگی کے جن اصولوں پر لوگوں کو کاربند ہونے کا پیام دیا ہے وہ صرف مسلم قوم ہی کے لئے نہیں بلکہ تمام دنیا کے لئے ہے اور اس پر عمل پیرائیہ ہو کر نجات حاصل کر سکتی ہے۔

اقبال کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہماری غلطیوں پر ہمیں براہ راست ٹوکتا نہیں بلکہ تمثیلی رنگ میں واقعات پیش کرتا ہے ان کا اثر بیان کرتا ہے۔ یہ وہ طریقہ ہے جو قرآن پاک اور انجیلِ مقدس میں بھی استعمال کیا گیا ہے اور ۔ ان سے روحانی اور ذہنی مطابقت رکھتا ہے۔

اقبال ایشیا اور خصوصاً مسلم قوم کو خوابِ غفلت میں سرشار دیکھتا ہے اور ان کو بیدار کرنے کے لئے ضربیں لگاتا ہے اور اس کا یہ پیش نظر کلام دراصل "ضربِ کلیم" بن جاتا ہے۔

ضربِ کلیم چھ حصّوں میں منقسم ہے۔ شاعر نے ہر حصّہ کا عنوان الگ الگ قائم کیا ہے۔ پہلا حصہ "اسلام اور مسلمان" کے عنوان سے پیش کیا گیا ہے اس میں شاعر نے اسلام اور مسلمان کے متعلق بحث کی ہے، اس حصّہ کی پہلی نظم ہے "صبح" یعنی وہ سحر جو مرد کی اذان سے پیدا ہوتی تھی اب وہ نایاب ہے۔ کہتا ہے:-

وہ سحر جس سے لرزتا ہے شبستانِ وجود
ہوتی ہے بندۂ مومن کی اذاں سے پیدا

اقبال خودی کا راز "لا الٰہ الا اللہ" میں پوشیدہ سمجھتا ہے یعنی غیر اللہ کے سامنے گردن خم کرنا خودی کی موت ہے۔ اقبال کسی کام کے لئے بھی احسان مند غیر ہونا نہیں چاہتا۔ اس کا خیال ہے کہ خودی کے زندہ رہنے پر دراج بھی شاہین کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ اس کے لئے کوئی اہمیت نہیں رکھتا کہ وہ کمزور ہے اور طاقت ور سے مقابلہ ہے ؎

مشکل نہیں یارانِ چمن! معرکۂ باز، پرسوز اگر ہو نفسِ سینۂ دراج،
ناوک ہے مسلمان! ہدف اس کا ہے ثریا ہے سر سراپردۂ جاں نکتۂ معراج!

یوں تو دنیائے شاعری میں عشق و محبت کا درجہ نہایت اہم ہے کیونکہ شاعری کا تعلق جذبات انسانی سے خاص ہے اور عشق جذبات انسانی کی ایک اہم شکل ہے عشق و محبت کی داستانیں آدم و حوّا سے کم پرانی نہیں۔ تمام شعراء اسے اپنی شاعری کا سنگِ بنیاد تصور کرتے آئے ہیں۔ لیکن اقبال کے یہاں عشق کا درجہ کچھ اور ہی ہے۔

اقبال کا عشق گل و بلبل، شیریں فرہاد، ہجر و وصل کے جذبات سے یک سر خالی ہے اس کا عشق فنا فی اللہ ہو جانے کا دوسرا نام ہے۔ وہ عشق کے اندر بلندیِ کردار، وسعتِ اخلاق، سوزِ دروں دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ عشق کے سامنے عقل کو بے مایہ و ہیچ سمجھتا ہے۔ اس کے عشق کو قیل و قال، لیت و لعل کی کچھ پروا نہیں بلکہ وہ منطقی دلایل کی پروا کئے بغیر میدانِ عمل میں آجانا چاہتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ عقل کی رہبری گمراہ کن ہوتی ہے۔ یہ عشق کی سرمستی ہی ہے جو منزلِ مقصود تک

پہونچا دیتی ہے۔ اقبال نے اپنے اس فلسفۂ عشق کو "علم و عشق" میں بڑی وضاحت سے پیش کیا ہے ؎

علم سراپا حضور، علم سراپا حجاب !
عشق کی گرمی سے ہے معرکۂ کائنات
علم مقامِ صفات، عشق تماشائے ذات
عشق سکون و ثبات، عشق حیات و ممات
علم ہے پیدا سوال، عشق ہے پنہاں جواب !
شرعِ محبت میں ہے عشرتِ منزل حرام
شورشِ طوفاں حلال، لذتِ ساحل حرام
عشق پہ بجلی حلال، عشق پہ حاصل حرام
علم ہے ابن الکتاب، عشق ہے ام الکتاب

اقبال کا فلسفۂ تقدیر بھی بڑا انوکھا اور نرالا ہے۔ وہ انسان کو تابعِ تقدیر نہیں سمجھتا ہے بلکہ خالقِ تقدیر خیال کرتا ہے، اس کا کہنا ہے کہ تاریخِ امم ہم پر واضح کرتی ہے کہ وہی قومیں دنیا میں پنپتی ہیں جو عمل پر کاربند ہوں، جہاں غفلت شعاری سے اختیار کی اور ان کا نام صفحۂ ہستی سے لفظِ غلط کی طرح مٹا دیا جاتا ہے ؎

ہاں ایک حقیقت ہے کہ معلوم ہے سب کو
تاریخ امم جس کو نہیں ہم سے چھپاتی !
ہر لحظہ ہے قوموں کے عمل پر نظر اس کی !
برّاں صفتِ تیغ دو پیکر نظر اس کی !

فقر و راہبی کے عنوان سے جو نظم اقبال نے پیش کیا ہے، اس میں دراصل صوفیا اور درویشوں کے تیاگ اور ترکِ دنیا پر نکتہ چینی کی گئی ہے جس میں سکون اور جمود ہے۔ کشمکشِ حیات سے گریز ہے۔ اقبال راہبی کو غلامانہ ذہنیت کی پیداوار سمجھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جسکو ناموافق حالات میں اپنی زندگی کے لئے نئی نئی راہیں تلاش کرنے کی ہمت نہیں ہوتی، وہ اس دُنیا سے فرار چاہتا ہے اور اسی کا نام رہبانیت ہے اقبال اس بزدلانہ اقدام کا مخالف ہے اور فقر کا دلدادہ ہے، جس میں دُنیا کے اندر رہ کر کائنات سے محبت کرتے ہوئے شانِ استغناء کے ساتھ بڑے سے بڑے کج کلاہوں کے ساتھ برسرِ پیکار ہونے کی ہمت اور جزو کو کل میں سمو دینے کی جستجو ہے۔ سرمستی ہے، عفتِ قلب و نگاہ ہے۔ اقبال کا کہنا ہے کہ راہبی کی لعنت مسلمانوں میں عیسائیوں سے آئی ہے۔ جب مردِ مسلمان فقر کی دولت سے تہی دست ہوا تو اس نے دولتِ سلیمانی اور سلیمانی کو کھو دیا۔ یعنی اس نے دنیاوی جاہ و حشم اور قربتِ الٰہی سبھی برباد کیا، رہبانیت کا سبق دے کر ہمارے صوفیوں کے ایک گروہ نے لوگوں کو دنیا سے الگ کر کے مفلوج بنا دیا ہے ؎

سکوں پرستیِ راہب سے فقر ہے بیزار
فقیر کا ہے سفینہ ہمیشہ طوفانی !
پسند روح و بدن کی ہے وانمود اس کو
کہ ہے نیابتِ مومن خودی کی عریانی !

ہم اقبال کے کلام میں جوشِ عمل کی تلقین پاتے ہیں۔ وہ ہمیں عمل کی تعلیم دیتا ہے۔ اس کو نتیجہ کی پروا نہیں اس سے بے خبر ہو کر عمل کی دُنیا میں آجانا ہی حاصلِ زندگی سمجھتا ہے۔ توکل بخدا کے غلط مطلب لئے جاتے ہیں، وہ اس کی مخالفت کرتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ جب پودوں میں فضا کی وسعت کا احساس موجود ہے، تو ہم انسان جس کو اشرف المخلوقات کے خطاب سے مزین کیا گیا ہے "راضی برضا" کہکر ساکت و جامد کیوں ہو جائیں۔ اس کا خیال ہے عمل کی دُنیا میں سرگرداں ہونا ہمارا فرض ہے، ہمیں نتیجہ کو خدا کے ہاتھ میں سونپ دینا چاہئے اور اسپر اعتماد رکھنا چاہئے اور جو کچھ ہوتا ہے اس کے بخوشی برداشت کر لینا چاہئے اور یہی "تسلیم و رضا ہے" ؎

فطرت کے تقاضوں پہ نہ کر راہِ عمل بند
مقصود ہے کچھ اور ہی تسلیم و رضا کا !
جرأت ہو نمو کی تو فضا تنگ نہیں ہے !
اے مردِ خدا ملکِ خدا تنگ نہیں ہے !

اقبال فلسفہ موت پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ موت کبھی دل و خودی کو مردہ نہیں کرتی بلکہ جسم کے فرسودہ لباس کو تبدیل کرنے کا نام ہی موت رکھ لیا گیا ہے۔ اگر خودی سلامت ہے تو وہاں بھی حضوری میسر ہے ؎

لحد میں بھی یہی غیب و حضور رہتا ہے !
اگر ہو زندہ تو دلِ ناصبور رہتا ہے !
مہ و ستارہ مثالِ شرارہ یک دو نفس
مئے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے !
فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا
ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے !

"ضربِ کلیم" کا دوسرا حصہ بعنوان تعلیم و تربیت پیش کیا گیا ہے۔ اقبال اس حصہ میں کئی جگہ فلسفہ خودی کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ خودی کی تین منزلیں بتاتا ہے۔ پہلی منزل اطاعت کی ہے جب کہ فرایض کو کمال تحمل کے ساتھ برداشت کرنا ہوتا ہے۔ جس شخص میں خودی بیدار ہو جاتی ہے وہ زندگی کے ناموافق ماحول سے ڈر کر دُنیا سے کنارہ کش نہیں ہوتا بلکہ اپنے اوپر عائد کردہ فرایض کو نہایت استقلال کے ساتھ برداشت کرتا ہے۔ دوسری منزل ضبط نفس کی ہے یہ منزل بہت دشوار گزار ہے کیونکہ خواہشاتِ انسانی جو نہایت مضبوط اور قوی ہوتی ہیں ان پر قابو پانا ایک زبردست تپسیا اور ریاضت ہے۔ جس وقت ایک فرد اس فرض سے عہدہ برآ ہو جاتا ہے تو خودی کی آخری منزل آتی ہے جس کو اقبال "نیابت الٰہی" کے درجہ سے تعبیر کرتا ہے یہاں وہ اس قابل ہوتا ہے کہ نظامِ کار کو سنبھال لے اور اس کا اپنا ارادہ جو اس وقت خدا کا ارادہ بن جاتا ہے۔ اب اس کا فقر سنجر و طغرل کو بھی کچھ نہیں سمجھتا۔

خودی ہو زندہ تو ہے فقر بھی شہنشاہی
نہیں ہے سنجر و طغرل سے کم شکوہ فقیر !
خودی ہو زندہ تو دریائے بیکراں پایاب
خودی ہو زندہ تو کہسار پرنیاں و حریر !
نہنگ زندہ ہے اپنے محیط میں آزاد
نہنگ مردہ کو موجِ سراب بھی زنجیر !

لیکن جس خودی نے فرد کو "نائب اللہ" بنایا تھا۔ جس نے اس کو بیباک بنا دیا تھا اور اس کے رعب سے بڑے بڑے سورما تھے۔ جو قیصر و کسریٰ کے پاؤں میں لرزش پیدا کر دیتا تھا، اسی خودی کی موت نے غلامی کا طوق گلے میں ڈال دیا اور ذلت میں پھنسا دیا۔ دُنیا کو تنگ و تاریک بنایا اس کا حوالہ اقبال "مرگِ خودی" یوں پیش کرتا ہے۔

خودی کی موت سے مغرب کا اندروں بے نور
خودی کی موت سے مشرق ہے مبتلائے جذام!
خودی کی موت سے روحِ عرب ہے بے تب و تاب
بدن عراق و عجم کا ہے بے عروق و عظام!
خودی کی موت سے ہندی شکستہ بالوں پر
قفس ہوا ہے حلال اور آشیانہ حرام
خودی کی موت سے پیرِ حرم ہوا مجبور
کہ بیچ کھائے مسلمانوں کا جامۂ احرام!

تیسرے حصہ میں اقبال اپنا تصورِ عورت کے متعلق پیش کرتا ہے وہ مغربی تعلیم اور اس آزادیٔ نسواں جس سے عورت میں بے راہ روی پیدا ہوتی ہے مخالف ہے۔ وہ عورت کی عزت و حرمت کا محافظ مرد اور فقط مرد کو سمجھتا ہے اس کے نزدیک عورت کی عزت ثریا و پرویں سے زیادہ ہے اور اسی کے دم سے کائنات میں رنگ و بو ہے اور زندگی میں سوزِ دروں۔ اس کا اظہار وہ اپنے اشعار بعنوان "عورت" میں یوں کرتا ہے ؎

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں
شرف میں بڑھ کے ثریا سے مشتِ خاک اس کی
کہ ہر شرف ہے اس درج کا درِ مکنوں!

آزادیٔ نسواں کے متعلق اقبال کے خیالات ملاحظہ ہوں ؎

کیا فایدہ کچھ کہہ کے بنوں اور بھی معتوب
پہلے ہی خفا مجھ سے ہیں تہذیب کے فرزند
اس راز کو عورت کی بصیرت ہی کرے فاش
مجبور ہیں معذور ہیں مردانِ خردمند
کیا چیز ہے آرایش و قیمت میں زیادہ
آزادیٔ نسواں کہ زمرد کا گلوبند؟

اقبال کا کہنا ہے کہ اگر مرد با اخلاق ہوں تو عورتیں اپنے کو محفوظ پا سکتی ہیں، جس قوم نے عورت کی عزت و حرمت نہ سیکھی وہ قومیں قعرِ ذلت میں یقینی گر جائیں گی ؎

نے پردہ نہ تعلیم، نئی ہو کہ پرانی،
نسوانیتِ زن کا نگہباں ہے فقط مرد

جس قوم نے اس زندہ حقیقت کو نہ پایا
اس قوم کا خورشید بہت جلد ہوا زرد

اس کتاب کے چوتھے حصے میں اقبال نے ادبیات فنون لطیفہ اور فلسفہ سے بحث کی ہے۔ اقبال حالات زمانہ سے متاثر ہوتا ہے لیکن اس سے بے دل نہیں ہوتا ہے، اس کی باتیں امید افزا ہوتی ہیں۔ وہ ہمیں اکثر حالات کا احساس کرواتا ہے اور فوراً دل شکستہ دیکھ کر ہماری رہبری کرتا ہے۔ وہ نہ صرف ماضی کی درخشانی پر نغمہ سرائی کرتا ہے بلکہ مستقبل کے متعلق امید افزا خیالات کا اظہار کرتا ہے اور اس کے حاصل کرنے کے لئے راہ بھی دکھاتا ہے ؎

یہ کافری تو نہیں کافری سے کم بھی نہیں
کہ مرد حق ہو گرفتارِ حاضر و موجود !
غمیں نہ ہو کہ بہت دور ہیں ابھی باقی،
نئے ستاروں سے خالی نہیں سپہر کبود !

جیسا کہ میں قبل بیان کر آئی ہوں کہ اقبال کی شاعری کا دارو مدار خودی پر ہے اور وہ اسکے تین ادوار بتاتا ہے ان میں سب سے اہم اور مشکل ہے دوسرا دور اور وہ ہے ضبط۔ ایک جگہ وہ 'ضبط' کے عنوان سے چند اشعار یوں پیش کرتا ہے اور ضبط کو شان درویشی سمجھتا ہے ؎

طریقِ اہلِ دنیا ہے گلہ شکوہ زمانے کا
نہیں ہے زخم کھا کر آہ کرنا شانِ درویشی !
یہ نکتہ پیر دانا نے مجھے خلوت میں سمجھایا
کہ ہے ضبطِ فغاں شیری، فغاں روباہی و میشی !

شاعر پانچویں دور میں سیاسیات مشرق و مغرب سے بحث کرتے ہوئے مغرب کی حیلہ سازی، مکر و فریب اور مشرق کی سادہ لوحی، احساس کم تری کو پیش کرتا ہے۔ اقبال جاگیر دارانہ نظام کا مخالف ہے اور ان کی سیاسی نظموں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اشتراکیت سے متاثر بھی ہیں اور ان کے اس رجحان کی وجہ سے اکثر حضرات اقبال کو اشتراکی سمجھنے لگے ہیں۔ لیکن در اصل ایسا ہے نہیں۔ شاعر خواجگی اور غلامی کے امتیازات کو پسند نہیں کرتا لیکن ساتھ ہی وہ دولت کا بٹوارہ اسلامی طریقے پر بھی چاہتا ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار "اشتراکیت" میں سے ؎

انساں کی ہوس نے جنھیں رکھا تھا چھپا کر
کھلتے نظر آتے ہیں بتدریج وہ اسرار!
قرآن میں ہو غوطہ زن اے مردِ مسلماں
اللہ کرے تجھ کو عطا جدتِ کردار
جو حرف قل العفو، یہی پوشیدہ ہے اب تک
اس دور میں شاید وہ حقیقت ہو نمودار!

اقبال اس دور میں علماء و حکماء کو مردہ پاتا ہے وہ ان میں جوشِ عمل کی کمی پاتا ہے، اس کا خیال ہے کہ علماء و حکماء کی تصانیف بجائے خودی کو بیدار کرنے کے موت سے ہمکنار کر رہی ہے تاویل سے غلاموں کو غلامی میں مطمئن رہنے کی تلقین کرتے ہیں :-

شاعر بھی ہیں پیدا علماء حکما بھی
خالی نہیں قوموں کی غلامی کا زمانہ !
مقصد ہے ان اللہ کے بندوں کا مگر ایک
ہر ایک ہے گو شرحِ معانی میں یگانہ !
"بہتر ہے کہ شیروں کو سکھا دیں رمِ آہو،
باقی نہ رہے شیر کی شیری کا فسانہ !"
کرتے ہیں غلاموں کو غلامی پہ رضامند،
تاویلِ مسایل کو بناتے ہیں بہانہ !

شاعرِ مشرق موجودہ جمہوریت کے کھوکھلے پن کا مذاق اس طرح اڑاتا ہے ؎

اس راز کو اک مردِ فرنگی نے کیا فاش !
ہر چند کہ دانا اسے کھولا نہیں کرتے
جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

اس کتاب کے آخری حصّہ میں ایک مسلسل نظم "محراب گل افغان کے افکار" کے عنوان سے پیش کی گئی ہے۔ اس نظم میں ہمیں شاعر کے ان تاثرات کا پتہ چلتا ہے جو انھیں افغان قوم کی آزادی، غیرت، خودداری، جوشِ عمل اور بہادری کو دیکھ کر پیدا ہوئے ہیں۔ انھیں اس بات کا خدشہ ہے کہ کہیں عیارانِ فرنگ ان سادہ لوح افغانوں کو اپنے دام میں لے کر ان کی خودی کو کچل نہ دیں اس لئے وہ ان کو ان اشعار کے ذریعہ ہوشیار کرنا چاہتا ہے ؎

ڈھونڈ کے اپنی خاک میں جس نے پایا اپنا آپ
اس بندے کی دہقانی پر سلطانی قربان !
اپنی خودی پہچان !
او غافل افغان !
تیری بے علمی نے رکھ لی بے علموں کی لاج
عالم، فاضل بیچ رہے ہیں اپنا دین ایمان !
اپنی خودی پہچان !
او غافل افغان !

شاعر کا دل بہادر افغانوں کے لئے مغربی تعلیم کی اشاعت جو سرتاپا مکاری اور روباہی ہے ہوتے دیکھ کر دکھتا ہے وہ اس طرح کی تعلیم کو چینی میں لپٹی ہوئی نشہ آور دوا سمجھتا ہے۔ جو افغان قوم کی خودداری ختم کر دے گی۔ وہ افغانوں کو مذہبی اور قرآن کی تعلیم سے

دیرینہ و پیراستہ دیکھنا چاہتا ہے مثلاً ؎

لادینی و لاطینی، کس پیچ میں اُلجھا تو !
دارو ہے ضعیفوں کا لاغالب اِلاّ ہُو ،
صیاد معانی کو یورپ سے ہے نومیدی
دلکش ہے قفس لیکن بے نالہ تمام آہُو

کہیں شاعر افغان قوم کو غیرت دلاتا ہے کہ وہ اپنے ہمت و استقلال، جرأت و شجاعت کی حفاظت کریں کیونکہ شجاعت، خودداری اور غیرت ہی زندگی ہے اور ان کے بغیر زندگی بے کیف ہے ؎

بے جرأتِ رندانہ ہر عشق ہے روباہی ،
بازو ہے قوی جس کا وہ عشق ید اللّٰہی !
جو سختیِ منزل کو سامانِ سفر سمجھے ،
اے وائے تن آسانی، ناپید ہے وہ راہی ،

شاعر مردِ مومن کی تلاش میں سرگرداں و پریشان ہے جس کی نگاہ غلط پتھر کو بھی ہیرا بنا دے، اقبالؔ اس مردِ مومن کی آمد سے ناامید نہیں ہے اس کو یقین کامل ہے کہ ایسا فرد آئے گا اور وہی حشر کی ظلمت کو درخشاں بنائے گا ؎

آگ اس کی پھونک دیتی ہے برنا و پیر کو
لاکھوں میں ایک بھی ہو اگر صاحبِ یقین !
ہوتا ہے کوہ و دشت میں پیدا کبھی کبھی
وہ مردِ جس کا فقر خزف کو کرے نگیں !

شاعر حفظِ خودی پر زور دیتا ہے، کیونکہ اس کی حفاظت اور صحیح تربیتِ فرد کو نائبِ اللہ کا درجہ عطا کرتی ہے۔ اس سے فرائض کی ادائی، جوشِ عمل، ضبطِ نفس، دوسروں کے ساتھ روادارای، ہمدردی اور خوش خلقی پیدا ہوتی ہے۔ اقبالؔ سکوت و جمود کو موت کے مترادف سمجھتا ہے۔ اس کی شاعری عمل اور جوشِ عمل کی زبردست تلقین ہے۔ فلسفۂ عقل کی لیت و لعل اور چون و چرا سے ہٹ کر شرابِ عشق سے سرشار ہونے کی تعلیم دیتا ہے۔ اس کی آواز برق کا اثر رکھتی ہے۔ وہ شاعر نہیں پیغامبر ہے۔

"نگار" کے بعض سالنامے رعایتی قیمت پر

پاکستان یا جوبلی نمبر ۔ فرمانروایانِ اسلام نمبر ۔ علوم اسلامی نمبر مع ضمیمہ ۔ مستقبل کی تلاش نمبر

میزان

ایک ساتھ طلب کرنے پر معہ محصول صرف دس روپے میں مل سکتے ہیں

منیجر نگار لکھنؤ

ایران کی مختلف زبانوں[1] کا مختصر خاکہ

(عہدِ اسلامی سے پہلے)

(ڈاکٹر نذیر احمد لکھنؤ یونیورسٹی)

اگرچہ ذیل کے مضمون میں قدیم ایران کی جن زبانوں کا تعارف کرایا گیا ہے ان میں سے بعض آج سے ڈھائی ہزار سال پہلے کی ہیں اور ان میں سے بجز دو ایک کے کوئی بھی دنیا کے کسی حصہ میں نہ بولی جاتی ہے اور نہ سمجھی ہی پھر بھی اس طرح کے مضامین سے براہ راست معلومات حاصل ہو جانے کے علاوہ چند اور فایدے متصور ہیں :-

(۱) اس مضمون میں اس بات کی طرف اشارہ ملے گا کہ دنیا کی تمام زبانیں مختلف دوروں سے گزر کر ایک خاص شکل اختیار کرتی ہیں۔ کوئی زبان خلا میں نہیں پیدا ہوتی۔ ہر زبان کے ارتقا کی داستان نہایت دلچسپ اور عجیب ہوتی ہے۔ اس لئے زبان کے مطالعے کے سلسلہ میں اس کے ارتقا کو ہمیشہ پیش نظر رکھنا چاہئے۔ اس ضمن میں بعض دوسری زبانوں کا مطالعہ بھی کبھی کبھی ناگزیر ہو جاتا ہے۔ مطالعہ کے دوران میں یہ حقیقت بھی روشن ہوتی ہے کہ مختلف زبانوں میں تفاوت و تخالف کے باوجود اتحاد کے رشتے بھی موجود ہوتے ہیں اور مورخ زبان کا فرض ہے کہ وہ تخالف سے زیادہ اتحاد کے رشتوں اور تسلسل کی مختلف کڑیوں کی تلاش کرے۔ اس سے ایک فایدہ یہ ہوگا کہ مختلف زبانوں کے مطالعہ سے خیال میں وسعت پیدا ہوگی اور وہ کسی بھی مخصوص زبان کے مطالعہ میں بہت مفید ثابت ہوگی۔ دوسرا بڑا فایدہ یہ ہوگا کہ لسانی تنگ نظری کے تار و پود اس کی نظر میں بے حقیقت ہو جائیں گے، بدقسمتی سے ہندوستان میں زیادہ زبانوں کے مطالعہ کا موقع بہت ہی کم ملتا ہے اور زبان کے معاملہ کی تنگ نظری سے بڑے بڑے نقصانات ہوتے ہیں، اس لئے ایسے مضامین جن سے اس طرح کے نقطۂ نظر کا ابطال ثابت ہو خصوصیت سے قابل مطالعہ ہوتے ہیں۔

(۲) ایران جس کے تمدن نے ہندوستانی تمدن پر گہرا اثر ڈالا ہے، اس کا مطالعہ تاریخی پس منظر کے ساتھ خاص طور پر قابلِ ذکر ہے، اس مضمون سے ایران قدیم کی تمدنی و لسانی برتری کے ساتھ اس کی سیاسی عظمت کا بھی مختصراً اندازہ ہو جائے گا۔

(۳) اس مضمون میں جگہ جگہ اس بات کا ذکر ملے گا کہ اسلام سے قبل ہندوستان اور ایران میں گہرے قسم کے لسانی و تمدنی رشتے قایم تھے۔ ویدا اور اوستا کی زبانوں اور مضامین کی یکسانیت کا بھی کچھ اندازہ ہو سکے گا۔ اب محقق کا فرض ہے کہ اس سلسلہ کی مختلف گم شدہ کڑیوں کو تلاش کرکے دونوں ملکوں کی تمدنی تاریخ میں نئے نئے ابواب کا اضافہ کرے۔ حضرت عیسیٰ سے سیکڑوں سال قبل ایران شمالی مشرقی حصے میں بودھ مذہب نے جس قدر سرایت کر رکھا تھا وہ دونوں ملکوں کے تعلقات پر گہری روشنی ڈالتا ہے۔ (نذیر)

---

[1] اس مضمون کا مواد ڈاکٹر احسان الٰہی ظہیر کی ایرانی لسانیات کی کلاس میں دیئے گئے لکچروں سے ماخوذ ہے۔ ان کی تعلیم کے بغیر اس مضمون کی تیاری ناممکن تھی۔ ان کے بھی ذہنِ ممنون ہے۔

تمدنی اعتبار سے ایران کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ اس کی قدامت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ایران میں آریوں کی آمد سے قبل بہت سی

متمدن قوموں کے آباد ہونے کا سراغ ملتا ہے اور ان کی مختلف زبانوں کا نام بھی محققین نے گنایا ہے جن میں ایلامی[1] وکاشی وغیرہ خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں مگر ان کی باقاعدہ تفصیل نہیں ملتی اس لئے اسلام سے پہلے کی زبانوں کے مطالعہ میں اس بات کو ملحوظ رکھا جاتا ہے کہ صرف ان زبانوں سے بحث کی جائے جو آریوں کے پھیلنے کے بعد رائج ہوئیں اور جو ہند یورپی زبانوں کی ہم اصل ہیں۔

اگرچہ آریوں کے ورود ایران کا مسئلہ بڑا اختلاف آرا ہے، جتنی منہ اتنی باتیں ہیں۔ بعض محقق ان کا ابتدائی مسکن وسطی یورپ تو بعض دوسرے وسطی ایشیا اور بعض ایسے بھی ہیں جو ایران اور افغانستان کو آریوں کا اصلی وطن بتاتے ہیں۔ اس لئے اس معاملہ میں کوئی قطعی بات نہیں کہی جاسکتی۔ صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ حضرت عیسیٰ سے کوئی ایک ہزار سال قبل آریوں کے مختلف قبایل ایران کے مختلف حصّوں میں ملتے ہیں۔ انھیں آریوں میں ایک قوم پارس تھی جو جنوب ایران میں مقیم تھی۔ دوسری قوم ماد تھی جو مغربی و مرکزی ایران میں سکونت پذیر ہوئی پارتی قوم نے موجودہ خراسان کے اطراف میں سکونت اختیار کی۔ خوارزمی بحیرۂ خوارزم یعنی یورال کے نواح میں اور اہل سغد سمرقند و بخارا کے اردگرد مقیم ہوئے، ماوراء النہر کے پاس آباد ہونے والی قوم سکا کہلائی۔

آریوں کے جو مختلف دستے ایران میں آباد تھے ان کی زبانوں میں آپس میں اختلاف تھا۔ مگر اختلاف کے باوجود ان سب کی اصل ایک ہی زبان تھی، دستور یعنی قواعد زبان اور لغات کی شباہت سے صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ سب ایک ہی ماں کی بیٹیاں تھیں جو جدا ہوکر مختلف اثرات کے تحت ایک دوسرے سے مختلف ہوگئیں لیکن ان کے خدوخال میں شباہت کے عنصر پوری طرح نمایاں رہے۔

تاریخی طور پر ایران کی تمام زبانوں کو تین حصّوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ قدیم ترین زبانیں وسطی دور کی زبان اور موجودہ زبان۔ قدیم ترین زبانوں میں زبان اوستا اور فارسی باستان ہیں۔ وسطی دور کی زبانوں میں سغدی۔ پارتی اور پہلوی قابلِ ذکر ہیں۔ وسطی زمانے کی زبانوں میں قواعد زبان کی پیچیدگیاں کم ہوگئیں۔ موجودہ زبان وسطی زبان سے براہ راست ماخوذ و متاثر ہے۔

ایران کی قدیم ترین زبانیں اوستا اور فارسی باستان ویدکی زبان سے بہت مشابہ ہیں، خصوصاً گاتھا جو اوستا کا قدیم ترین حصّہ ہے وہ زبان کے اعتبار سے ویدسے بہت قریب ہے۔ اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ سنسکرت، اوستا اور فارسی باستان کی ایک ہی اصل ہے جس کا نام و نشان تو نہیں ملتا مگر ان زبانوں کے باہمی مقابلے و مقالے سے کم و بیش ان کی اصل زبان کے عام خصوصیات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

ایران کی ان تمام زبانوں کو دو دستوں میں تقسیم کرتے ہیں دستۂ شرقی۔ دستۂ غربی۔ اور یہ تقسیم بھی قواعد زبان اور لغات کی شباہت کی بنیاد پر ہوئی ہے۔ دستۂ شرقی کی زبانوں میں سغدی۔ ختنی۔ خوارزمی۔ پشتو۔ اوستی اور پامیر پلیٹو کے بعض لہجے (بولیاں) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ سغدی اسی نام کی آریائی قوم کی زبان تھی جو سمرقند و بخارا (قدیم سغد) کے نواح میں آباد تھی۔ ختنی قوم سکا کی زبان تھی۔ پشتو افغانستان کے لوگ بولتے تھے۔ قفقاز کے رہنے والے آریہ اوستی زبان بولتے تھے۔ دستۂ غربی میں منجملہ اور زبانوں کے فارسی باستان۔ پارتی۔ پہلوی۔ کردی۔ بلوچی۔ لری اور سواحل بحر خزر اور وسطی ایران کے بعض لہجے (بولیاں) شامل تھے۔ فارسی باستان ایران قدیم کے سب سے زیادہ باعظمت خاندان ہخامنشی کے دور میں (۵۵۸ ق م - ۳۳۰ ق م) جنوبی ایران میں رائج تھی۔ پارا شکانیوں (۲۵۰ ق م - ۲۲۷ م) کی اور پہلوی ساسانیوں (۲۲۷ م - ۶۵۲ م) کی قومی زبانیں تھیں۔ ان تینوں زبانوں کا دور دورہ ختم ہوچکا ہے مگر کردی زبان کردستان کے علاقے میں اب تک بولی جاتی ہے، بلوچی باوجود اس کے کہ ایران کے جنوب و مشرق کے صوبے بلوچستان کی زبان تھی مگر اس کے لغات مشرقی دستہ کی زبانوں کے مقابلہ میں مغربی دستے کی زبانوں سے ملتے ہیں

---

[1] بعض جگہ اس کا تلفظ "ع" سے ملتا ہے۔ یہ زبان بھی میخی خط میں لکھی جاتی تھی۔ ہخامنشی دور کے بعض کتبے اس خط میں بھی موجود ہیں یہ خط انتہائی دشوار تھا اس میں حروف تہجی نہ تھے۔

اسی بنا پر زبانشناسوں نے اس کو دستۂ غربی میں شامل کیا ہے۔ کُردی کردستان میں بولی جاتی تھی۔ بحرِ خزر کے قریب کی بولیوں میں آذری اور گیلکی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ مرکزی ایران میں اصفان و یزد کے نواح کی بولیاں اب تک بڑی اہم سمجھی جاتی ہیں۔

اوستا[1] زبان بعض لحاظ سے دستۂ شرقی تو بعض لحاظ سے دستۂ غربی کی زبانوں سے مشابہ ہے۔ اوسکا زبان کا ادب صرف زردشتیوں کی مقدس کتاب یعنی اوستا تک محدود ہے اور یہ کتاب بھی اب بہت مختصر سی باقی رہ گئی ہے جس کا خط بھی ساسانی دور میں مرتب ہوا۔ زردشت کا ظہور شمال مشرقِ ایران میں ہونے کی وجہ سے اوستا کی زبان میں دستہ شرقی کی زبانوں کے خصوصیات کا پایا جانا ضروری تھا لیکن اس مذہب کا غلبہ مغرب ایران میں رہا اس لئے اس مقدس کتاب میں مغربی زبانوں کی خصوصیات بھی ملتی ہیں۔ افسوس ہے کہ اس زبان کا سارا ادب دستبردِ زمانہ سے بچ نہ سکا اور صرف ایک مقدس کتاب باقی بچ گئی ہے جو مختلف سیاسی اسباب کی بنا پر اپنی اصلی حالت میں نہیں ملتی پھر بھی اوستا کے بعض گم شدہ اوراق کا پتہ چل گیا ہے جو پہلوی زبان کی اہم کتاب وینکرت میں شامل ہیں۔ اوستا کے مختصر ہونے سے اتنا ادبی نقصان نہیں ہوا جتنا اس کے خط کے ناپید ہو جانے سے۔ اگر اس کا ابتدائی خط معلوم ہوتا تو ایرانی خطوں کی تاریخ کا سب سے اہم باب روشن ہو جاتا۔ اوستا کے سارے اجزا کی زبان بھی یکساں نہیں اس لئے قیاس ہوتا ہے وہ مختلف ادوار کی پیداوار ہیں۔ اوستا کی زبان شمال و مشرقِ ایران کے نواح کی زبان تھی اور زیادہ احتمال یہ ہے کہ خوارزم کے قدیم باشندوں کی یہی زبان رہی ہوگی۔ اوستا کا قدیم ترین حصہ گاتھا ہے جو خود زردشت کی طرف منسوب ہے۔ زردشت کے زمانے اور جائے مولد میں سخت اختلاف ہے بہت سے زردشتی علماء اس کا زمانہ چھٹی صدی عیسوی قبل میلاد بتاتے ہیں اور بعید نہیں کہ یہ روایت درست ہو اگرچہ بعض قراین سے اس کا زمانہ کافی قدیم متصور ہوتا ہے۔

گاتھا منظوم سرود ہے جو خدائے بزرگ اھورمزدا کی ستایش، زرتشت کی آفرینش و پیغمبری، اس کی اھومزدا سے ہمکلامی کا شرف راستی کی مدح، جانوروں کی قربانی سے ممانعت، اہرمن اور دیوؤں کی بدکاری، نجات کے وعدے اور راستی کے غلبے وغیرہ پر مشتمل ہے۔ اس کی زبان اوستا کے سارے اجزا سے کافی قدیم ہے۔

اوستا کے حسب ذیل حصے ہیں :-

(۱) یسنا قدیم ترین جزو ہے۔ گاتھا اسی کا ایک حصہ ہے اصولاً دینی مراسم کی ادائیگی کے موقع پر پڑھنے کی غرض سے مرتب ہوا تھا۔ اس میں زردشتی ایزدوں کی ستایش، عبادت کے آداب اور دوسرے دستور مذہبی کا بیان ہوا ہے۔ زردشتی عقاید میں خدائے بزرگ اھورمزدا کے پاس دو قوتیں ہیں جن کے توسط سے وہ نظام عالم کو چلاتا ہے۔ اول امشاسپند جن میں خرداد، اردی بہشت۔ اسپندرمت وغیرہ قابلِ ذکر ہیں، دوم ایزد جن میں مہر۔ سروش۔ آذر۔ بہرام، ناہید وغیرہ بہت اہم ہیں۔ یسنا کے معنی ستایش ہیں اور اسی لئے زرتشتی مذہب کا ادبی نام دین مزدیسنا ہے۔

(۲) وسپرد یا یسنا سے مختصر ہے مگر مطالب کے اعتبار سے دونوں کافی مشابہ ہیں۔ اس لفظ کے معنی "تمام پیشوا" ہیں۔

(۳) یشت بھی زرتشتی ایزدوں کی مدح پر مشتمل ہے اس کے گیت عموماً منظوم ہیں اور مضامین کے اعتبار سے اوستا کے سارے حصوں میں قدیم ترین حصہ ہے۔ ان میں جن ایزدوں کا ذکر ہوا ہے وہ سب وہی آریائی دیوتا ہیں جن کی اہمیت ظہور زرتشت کے بعد ختم ہو گئی تھی مگر یہ تصور نئے مذہب میں بھی سرایت کر گیا تھا اور ایزدوں کی شکل میں عوام کے اعتقاد میں باقی رہ گیا تھا، اسی بنا پر اوستا کے اس جزو کے توسط سے ایرانیوں کے قدیم ترین معتقدات کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔

---

[1] یہ لفظ اُوپَستاک سے نکلا ہے جس کے معنی محکم کے ہیں۔ زند کے معنی گزارش و ترجمہ کے ہیں اور اس سے مراد اوستا کے پہلوی ترجمے اور پازند بمعنی دوبارہ ترجمہ و گزارش یعنی زند کے ترجمے زبان دری میں۔

(۴) وندیداد عموماً اوستا کے تمام اجزا میں جدید ترین ہے۔ اس کا بہترین حصہ آداب تطہیر سے متعلق ہے لیکن اس کی دو ابتدائی فصلیں، تمام فصلوں سے متفاوت اور ساتھ ہی اہم بھی ہیں، فصل اول میں اس بات کا ذکر ہے کہ اہور مزدا نے آریائی ملکوں کی آفرینش کس طرح کی ہے ساتھ ہی ساتھ ان آفات کا بیان ہے جو اہرمن ان ملکوں میں پھیلاتا رہتا ہے، دوسری فصل ایک قدیم آریائی افسانے یعنی داستانِ جمشید پر مشتمل ہے، اس میں اس برف و باراں کے طوفان کا ذکر ہوا ہے، جو جمشید کی فرمانروائی کے آخری ایام میں واقع ہوگا، لفظ وندیداد کا صحیح تلفظ "وی دیو داد" ہے

(۵) خردہ اوستا مختلف قطعات کو حاوی ہے اس میں اوستا کے بعض گم شدہ حصے بھی شامل ہیں۔

اوستا کا اصلی خط دست برد زمانہ کی نذر ہو چکا۔ موجودہ خط دورۂ ساسانی کے اواخر پہلوی خط سے اخذ کر لیا گیا ہے۔ اس خط میں اس بات کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ اوستا کی قرأت دقیق طور پر ممکن ہو سکے۔ چنانچہ حرف مصوت (حروف علت) کی تعداد ۱۴ ہے۔ ہر آواز کے لئے ایک حرف موجود ہے اور ہر حرف عموماً دوسرے سے جدا لکھا جاتا ہے۔ خط دائیں سے بائیں لکھا جاتا ہے اور ایران کے مروجہ خطوں میں سب سے زیادہ روشن اور دقیق ہے۔

ایران کی قدیم زبانیں اس ملک کے مختلف حصوں میں مروج رہیں لیکن ایران کے مرکز میں حسب ذیل زبانیں بالترتیب مشہور و اہم ہوئیں یہ بات قابلِ غور ہے کہ یہ سب کی سب مغربی دستے سے متعلق ہیں اور ان میں ہر ایک کی برتری سیاسی واقعات سے مربوط ہے یعنی مختلف شاہی خاندانوں نے ان زبانوں کو باری باری سے سرکاری زبان قرار دے رکھا تھا۔

مادی ۔ فارسی باستان ۔ پارتی ۔ پہلوی ۔ فارسی (جدید)

مادی زبان[1]

یہ خاندان ماد (۷۱۵ ق۔م تا ۵۵۰ ق۔م) کی زبان تھی جس کا مرکز مغربی اور مرکزی ایران تھا۔ اگرچہ اس زبان کا مستقل نام و نشان باقی نہیں ہے لیکن بہت سے مادی کلمے ہخامنشی بادشاہوں کے کتبوں میں پائے جاتے ہیں۔ ان کلموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ زبان اوستا کی زبان اور فارسی باستان سے بہت قریب تھی۔ اس کا خط بھی میخی تھا مگر پوری طرح حروف تہجی کا تعین نہیں ہوا تھا۔ مگر مادیوں نے قدیم ایلامی خط میں کافی اصلاح کر دی تھی۔ ہخامنشی دور کے کتبوں میں مادی کلمات کا تعین زبانشناسی کے قواعد کی رو سے عمل میں آیا ہے۔

زبان فارسی باستان

یہ قوم پارس کی زبان تھی جو مدتوں ایران کے جنوبی حصوں میں مروج تھی۔ ہخامنشی سلطنت[2] کے قیام کے ساتھ اس زبان کی ترقی ہوئی۔ اس خاندان کے بادشاہوں نے اپنی سلطنت کو اتنا وسیع کر دیا تھا کہ اب صرف ایران کے مختلف حصے ان کے زیر نگیں نہ تھے بلکہ ان کی حکومت مغرب میں مصر، مشرق میں ہندوستان شمال میں ماورائے سیحون جنوب میں خلیج فارس، شمال مغرب میں یونان اور جنوب مغرب میں عرب تک پھیلی ہوئی تھی۔ ان ہخامنشی بادشاہوں نے اپنے کارناموں کو کتبوں میں شامل کر دیا تھا اور یہ کتبے ان کی حکومت کے مختلف حصوں میں پھیلے ہوئے تھے جن میں بیستون۔ تخت جمشید۔ شوس۔ ہمدان اور سوئیز کے کتبے بڑی شہرت رکھتے ہیں۔ ان کی زبان فارسی باستان ہے۔

ہخامنشی کتبوں میں سب سے اہم کوہ بیستون کا کتبہ ہے۔ یہ داریوش کبیر سے متعلق ہے اور فارسی باستان کے علاوہ ایلامی اور بابلی

---

[1] بعض محققین کا خیال ہے کہ ممکن ہے کہ زبان مادی بعینہ فارسی باستان ہو، یا اس کے بہت قریب یا اس کی بولی ہو (سبک شناسی ص ۵ س ۵ بعد)

[2] بعض لوگ زبان کردی کو زبان ماد کی باقی ماندہ حالت جانتے ہیں ۔۔۔ ہخامنشیوں (۵۵۰ ق۔م۔ ۳۳۰ ق۔م) کا پہلا دارالخلافہ پاسارگاد تھا جسکے کھنڈر اب تک شیراز جانے والی سڑک سے ۴۰ کیلومیٹر شمال کی طرف پائے جاتے ہیں۔ کوروش کبیر کی قبر یہیں ہے۔ عوام اس کو مشہد مادر سلیمان اور مشہد ام النبی کہتے ہیں۔ داریوش نے تخت جمشید کو اپنا دارالخلافہ بنایا جو پاسارگاد سے پچیس تیس میل جنوب مشرق میں شاہی سڑک کے کنارے واقع ہے۔ یہاں سے شیراز بھی اتنی ہی دور جنوب میں ہوگا۔ تخت جمشید اور پاسارگاد کے کھنڈر ایران قدیم کی تمدنی عظمت اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔

زبانوں میں بھی ہے جن کے تین مختلف خط بھی ہیں مگر تینوں خط میخی ہیں، ان میں فارسی باستان کے کتبے ۵ ستون پر مشتمل ہیں اور وہ دنیا کے اہم ترین کتبے متصور ہوتے ہیں۔ یہ دیوریوش کے حسب ونسب، وسعت سلطنت وفتوحات اور دوسرے متعلق واقعات پر مشتمل ہیں۔

فارسی باستان کے کتبے خط میخی[1] میں ہیں جس کے باقاعدہ حروف تہجی متعین ہو چکے تھے یہ خط اگرچہ ایلامی[2] و بابلی[3] خطوں سے ماخوذ ہے مگر دونوں سے بہت مختلف تھا۔ یہ خط بائیں طرف سے دائیں طرف کو لکھا جاتا ہے۔ اپنی اصل سے متفاوت ہونے کے باوجود بہت سادہ ہے اس میں ۳۶ حرف اور پانچ علامتیں ہیں۔ ایک اور علامت ہے جو لفظوں کے درمیان حد فاصل کا کام کرتی ہے، بعض وجوہ سے پتہ چلا ہے کہ ایلامی اور بابلی خطوں کے علاوہ ہخا منشیوں کے دور میں خط آرامی بھی رائج تھا۔ ان کتبوں کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ہخا منشی بادشاہ بڑے خدا پرست تھے تقریباً ہر کتبہ خدا کی بزرگی کے بیان سے شروع ہوتا ہے۔ حسب ذیل مضمون تمام کتبوں کا ابتدائی مضمون ہے:-

"اہورمزدا خدائے بزرگ ہے جس نے یہ زمین بنائی، جس نے وہ آسمان بنایا۔ جس نے آدمیوں کو پیدا کیا۔ جس نے انسان کے لئے خوشیاں پیدا کیں اور جس نے مجھے اس سرزمین کا والی بنایا۔"

ایران کی قدیم زبانوں یعنی فارسی باستان اور اوستا کا "دستور زبان" ہند یورپی زبانوں کی طرح بہت مفصل تھا ان میں سارے اسماء ضمائر اور صفات کی گردان ہوتی تھی۔ عموماً ہر ایک کی ۸ حالتیں ہوتی تھیں اور خاتمہ کے حرفوں کے اعتبار سے گردان کے قاعدے بھی تبدیل ہو جایا کرتے تھے یعنی اگر کسی اسم یا صفت کا آخری حرف ā (= آ) ہے تو اس کی گردان آیا ی پر ختم ہونے والے لفظوں سے بالکل مختلف ہوتی تھی اسم اور صفت کی تطبیق ہر حال میں ضروری تھی۔ مفرد۔ تثنیہ۔ جمع اور مذکر۔ مونث خنثی کی الگ الگ تشخیص تھی۔ اوستا اور فارسی باستان میں صرف فرق یہ تھا کہ اول الذکر میں تثنیہ کا استعمال عام جب کہ فارسی باستان میں تقریباً نہیں ہے۔ ایران کی وسطی دور کی زبانوں میں تثنیہ کا قاعدہ ختم ہو گیا۔ اسماء وصفات کی گردان کا نام ونشان باقی نہیں۔ اسم وصفت کی تطبیق کا سوال ہی باقی نہیں رہا۔ تشخیص جنس کے قاعدے بالکل سادہ اور آسان کر دئے گئے۔

فارسی باستان کی اصطلاح جدید ہے معلوم نہیں ہخا منشیوں کے زمانہ میں اس کا کیا نام تھا۔ اس زبان کے کتبے ۴۰۰ الفاظ پر مشتمل ہوں گے۔ ان کتبوں میں جملوں کی تکرار بہت ہے خصوصاً ابتدائی چند جملے صرف دو چار کتبوں کو چھوڑ کر باقی سب میں بعینہ پائے جاتے ہیں۔ انھیں وجوہ سے اس زبان کے قواعد کے مرتب کرنے میں بڑی دقت اٹھانا پڑی۔ مگر یورپی محققین کی توجہ اور اوستا اور سنسکرت کے دستور کی مدد سے اب اس کے اصول وضوابط منضبط ہو گئے ہیں اور سارے کتبوں کے مطالب روشن ہو گئے ہیں۔

---

[1] اس کے حرف میخ کی شکل کے ہیں، اس لئے عربی میں خط مسماری کہلایا، اہل یورپ نے سرگوشی یعنی "کیونی فارم" نام دیا۔ خط میخی سومریوں کے عہد میں حضرت سے تین چار ہزار سال قبل مروج ہوا، بابلیوں، آسوریوں اور ایلامیوں نے کسی قدر ترمیم کے ساتھ اسی خط کو رواج دیا۔ مادیوں کے زمانہ میں یعنے ۷۰۰ ق۔م بعد اس خط کے آسان کرنے کا خیال ہوا اور ہخا منشی دور میں تو اس کے باقاعدہ حروف مقرر ہو گئے۔ [2] کوہ بیستون اور تخت جمشید وغیرہ کے کتبوں سے جو فارسی باستان کے ساتھ ہی ایلامی اور بابلی خطوں میں بھی ہیں، صاف پتہ چلتا ہے کہ ایلامی اور بابلی خط میں حرفوں کا باقاعدہ تعین نہ تھا، صرف علامتوں سے کام لیا جاتا تھا۔ چنانچہ ایلامی میں تین ہزار اور بابلی میں ۸۰۰ علامتیں مقرر تھیں۔ [3] ان میں ۳۲ حروف اصلی ہیں جو مختلف مصوت (حرف علت) ساتھ ترکیب دئے گئے ہیں، ۱۱ فتحہ کے ساتھ، ۴ کرہ اور ۷ ضمہ کے ساتھ آئے ہیں، ان متصل مصوت کے علاوہ ۴ مصوت اور ہیں جو طویل مصوت کے لئے آتے ہیں۔ بَغَ (خدا) اہورا مزدا، دہیو (دہ۔کشور)، خشاثیہ (= بادشاہ)، بومی (زمین) کے لئے پانچ علامتیں ہیں۔ [4] آرامی خط کے بھی باقاعدہ حروف تہجی مقرر تھے۔ یہ خط سادہ تھا۔ ہخا منشی دور میں نقش کے لئے تو خط میخی استعمال ہوتا تھا اور دوسرے کاموں کے لئے خط آرامی (ملاحظہ ہو سبک شناسی ج ۱ ص ۷۰)

پارتی جب سکندر کے ہاتھوں ہخامنشی سلسلہ ختم ہوگیا تو اس کے جانشینوں نے یونانی تمدن کے پھیلانے کی کوشش کی لیکن ان کی اسی سالہ (۳۳۰ ق-م تا ۲۵۰ ق-م) کوشش کا کوئی خاص نتیجہ برآمد نہ ہونے پایا تھا کہ یہ سلسلہ بھی پارتیوں کے ہاتھوں ختم ہوگیا۔ پارتی قوم کی ایک شاخ جو اشکانی کہلاتی تھی اور جس نے یونانی حکومت کا خاتمہ کیا تھا مشرقی ایران سے اٹھی تھی۔ اس کے تسلط سے ایک زبان کا عروج ہوا جو پارتی کہلائی[1] اور جو پونے چار سو سال تک سارے ایران میں سب سے زیادہ با اثر زبان تھی۔

پارتی زبان کا تعلق دستۂ غربی کی زبانوں سے ہے، حالانکہ قوم اشکانی کا تعلق مشرقی ایران سے تھا مگر اس کے لغات اور دستور مغربی دستہ کی زبانوں سے بہت مشابہ ہیں۔ یہ زبان "وسطی دور" کی زبان ہے اور قدیم زبانوں سے بہت سادہ ہے۔ اس میں اسماء و صفات کی گردان کا پیچیدہ سلسلہ اور پھر اسم و صفت کی تطبیق کا مسئلہ بھی ختم ہوگیا۔ جنس کی تشخیص بھی جاتی رہی۔ افعال کے سلسلہ کی پیچیدگی بھی کم ہوگئی۔

پارتی زبان کے دو قسم کے آثار پائے جاتے ہیں، اول پارتی کتبے جن[2] کا تعلق عام طور پر اوائل دورۂ ساسانی سے ہے، دوم آثار مانوی۔ پارتی کتبے ایک خط میں ہیں جو خط آرامی سے ماخوذ ہوا تھا۔ اس میں ہزوارش کافی ہے یعنی بعض بعض لفظ ایسے ہیں جو آرامی میں لکھے گئے اور پارتی میں پڑھے گئے۔ ان کتبوں میں سب سے اہم وہ کتبہ ہے جو شاپور اول کے نام سے نقش رستم میں (تخت جمشید کے نزدیک) پایا جاتا ہے، دوسرا کتبہ نرسی کا ہے جو سرحد عراق و ایران کے نزدیک پایکولی نامی مقام پر موجود ہے۔

آثار مانوی سے مراد وہ کتابیں اور رسالے ہیں جو مناجات، سرود اور دوسرے مذہبی (مانوی) مسایل پر مشتمل ہیں۔ ان آثار سے مانی کے غیر معمولی نفوذ کا پتہ چلتا ہے۔ عجیب سی بات ہے کہ مانی جو اپنے تفکر سے عیسائیت اور زرتشتی مذہب میں تطبیق پیدا کرکے ایک مذہب کا بانی بن چکا ہو اور جس کا مذہب چینی ترکستان تک سرایت کر چکا ہو وہ ادبیات میں محض ایک مصور کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے۔ بہرحال ان اخیر سالوں میں مانی کے سلسلہ میں جو تحقیقات عمل میں آئی ہیں اس سے اس غیر معمولی انسان کی عظمت اور اس کے مذہب کے غیر معمولی اثرات کا پتہ چلتا ہے۔

خط مانوی خط پارتی سے متفاوت ہے اس میں ہزوارش بالکل نہیں۔ یہ سریانی سے ماخوذ ہے اور جو صرف مانوی کتابوں اور کتبوں میں استعمال ہوا ہے۔ ترکستان کے مشہور مقام طورفان کی کھدائی میں بہت کافی مانوی آثار برآمد ہوئے ہیں جن سے اس مذہب پر نئی روشنی پڑتی ہے۔

زبان پہلوی ساسانی خاندان (۲۲۶ عیسوی) کے ساتھ ساتھ اس زبان کی ترقی ہوئی اور اس خاندان کے خاتمہ (۶۵۲ عیسوی) کے بعد بھی اس کا نفوذ باقی رہا۔ مگر اُس وقت وہ کاروبار کی زبان باقی نہ رہ سکی البتہ ساسانیوں کے سوا چار سو سالہ دوران حکومت میں صرف یہی زبان سارے ایران خصوصاً جنوبی حصہ میں مروج تھی۔ یہی سرکاری زبان بھی تھی اسی لئے اس زبان کا نفوذ غیر معمولی ہوگیا تھا۔ یہ زبان بھی سغدی اور پارتی کی طرح "وسطی دور" کی زبانوں کی خصوصیات کا حامل ہے اس میں اسماء و صفات کی گردان مطلق نہیں۔ تشخیص جنس کے قاعدے باقی نہیں رہ گئے۔ اور افعال کے سارے قاعدے بااصول ہوگئے۔

---

[1] بعض محققین اس کو پہلوی کہتے ہیں اور پہلوی ساسانی سے ممتاز کرنے کے لئے پہلوی اشکانی کے نام سے یاد کرتے ہیں چونکہ خط پہلوی (ساسانی اور اشکانی دونوں) آرامی خط سے ماخوذ ہے اس لئے لفظ پہلو کا انتساب پرتو، پرہو، پلہو اور پہلو کی طرف مشتبہ معلوم ہونے لگا ہے۔

[2] ان کا جاڑے کا پایۂ تخت تیسیفون (مدائن) تھا جس کے کھنڈر بغداد سے چند میل دجلہ کے کنارے ابھی تک اپنی پرانی عظمت کے راوی ہیں۔ گرمیوں کا دارالخلافہ ہکاتم پلیس (دامغان کے قریب) اور اکباتان (ہمدان) تھا۔ خرابات مدائن نے خاقانی سے اس طرح کے شعر لکھوائے تھے ؎

ہاں اے دلِ عبرت بیں از دیدہ نظر کن ہا، ایوانِ مدائن را آئینۂ عبرت دان

[3] اشکانی عہد میں ۷۰ کتابیں پارتی یا پہلوی اشکانی میں لکھی گئیں تھیں جن میں بقول مجمل التواریخ و القصص چار کتابیں۔ کتاب مزدک۔ کتاب سندباد۔ کتاب یوسیفاس۔ سیماس باقی رہ گئی ہیں (سبک شناسی ۱ ص ۷۰-۷۱) لیکن ان میں سے کسی ایک کا بھی نام و نشان باقی نہیں ہے (ایضاً ص ۱۰۸)

پہلوی زبان کے چار قسم کے آثار پائے جاتے ہیں :-

(۱) پہلوی کتبے - (۲) پہلوی کتابیں - (۳) مانوی آثار - (۴) سکے ، برتن ، مہریں اور انگوٹھیاں -

پہلوی کتبے دورۂ ساسانی سے متعلق ہیں لیکن ایک خط میں ہیں جو پارتی کی طرح خط آرامی سے ماخوذ تو ہے مگر پارتی سے بہت مختلف ہے اس زبان میں سب سے اہم وہ کتبہ ہے جو نقش رستم میں شاپور اول کے نام کا ہے - یہی کتبہ خط پارتی میں ہے اور دوسرا ایک زرتشتی موبد کا اسی جگہ ہے، تیسرا نرسی کا ہے جو پایکولی میں ہے - یہی کتبہ پارتی میں ہے جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے - ان پہلوی کتبوں میں ہزوارش کا سراغ ملتا ہے

پہلوی کتابیں نہایت اہم ہیں جو دو قسم کی ہیں کچھ مذہبی ہیں جو تمام زرتشتی مذہب سے متعلق ہیں - مگر بدقسمتی سے یہ کتابیں بیشتر دستبرد زمانہ کی نذر ہو گئیں اور جو کتابیں اس وقت موجود ہیں ان میں سے بیشتر حملۂ عرب یعنی انقراض دولتِ ساسانی کے بعد کی ہیں - ان میں حسب ذیل کتابیں زیادہ اہم ہیں -

(۱) بندھشن جس میں آفرینش عالم کا بیان ہے -

(۲) دینکرت جو ساسانی عہد کے اوستا کا خلاصہ ہے اور جس میں مذہبی احکام ، روایات اور افسانے بیان ہوئے ہیں - پہلوی زبان کی غیر مذہبی کتابوں کا دائرہ کافی وسیع ہے - ان میں کارنامۂ اردشیر بابکان ، خدائی نامہ - آئین نامہ - یادگار زریران[1] - درخت آسوریک ، خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں -

پہلوی ہی زبان سے فارسی براہ راست متاثر ہے - فارسی کے سارے مصادر ، سارے ضمائر ، بیشتر اسما و صفات ، گردان کے قاعدے پہلوی ہی سے ماخوذ ہیں ، مثلاً فعل ماضی کی گردان ملاحظہ ہو :- ماضی علامت مصدر کی "ن" کے حذف سے بنتا ہے :-

دات	(داد)
دات ہند	(دادند)
دات ہے	(دادی)
دات ہیت	(دادید)
دات ہم	(دادم)
دات ہیم	(دادیم)

ضمائر یہ ہیں :- اپش - اپشان - اپت - اپتان - اپم - اپمان (یعنی ہر ایک میں سے پہلا جزء "اپ"

فارسی کی متصل ضمیریں :- ش شان ت تان م مان کے حذف سے بنی ہیں)

علامت اضافت "ی" علامت مفعول "راذ" علامت جمع آن دہا بالکل فارسی کی طرح ہیں -

اس لئے پہلوی کا مطالعہ فارسی کے علماء کے لئے ناگزیر ہے - لیکن پہلوی کا خط جو آرامی سے ماخوذ ہے بہت دشوار اور پیچیدہ ہے اور اس پیچیدگی کے بڑے اسباب یہ ہیں کہ پہلوی کے حروف تہجی کی تعداد صرف ۱۴ ہے - بہت سی آوازوں کے لئے ایک ہی حرف مقرر ہیں مثلاً :- ا - آ - ھ - خ کے لئے "ا" ک - ق - غ کے لئے "ﮒ" - ب - ی کے لئے "ﺑ" - پ - ف کے لئے "ﭘ" ت - ث ، کے لئے "ﺗ" - گ - ی - خ - د - ذ کے لئے "ریاد" - ج - چ - ز - ژ کے لئے "ﭼ" حرف ہیں - صرف س - ش - غ اور م کے لئے ایک ایک حرف ہیں - اس لئے ہر لفظ ایک معمہ ہے جس کو مدتوں کی کوشش کے بعد حل کرتے ہیں - دوسرا بڑا سبب یہ ہے کہ پہلوی میں بہت سے لفظ دوسری زبان میں خصوصاً سامی میں لکھتے ہیں اور پہلوی میں پڑھتے ہیں اس کو ہزوارش کہتے ہیں ،

---

[1] بعض لوگوں کے نزدیک یہ دونوں کتابیں اشکانی عہد کی ہیں (بک شناسی ج ۱ ص ۱۰۸)

مثلاً آخ لکھتے تھے اور "پرات" پڑھتے تھے۔ اسی طرح "چچ" کے بجائے "بن"۔ "پس" کے بجائے "آخر"۔ "پد" کے بجائے "اب" "گوشت" کے بجائے "لحا"۔ "شاہنشا" کے بجائے ملکان ملکا لکھتے تھے۔ ایسے ہزوارش لفظوں کی تعداد کافی زیادہ تھی اس پر ستم یہ ہوا کہ بہت سے لفظ جو حروف تہجی کی دشواری کی بنا پر پڑھے نہ جاسکے تھے وہ بھی ہزوارش کی فہرست میں شامل ہوگئے۔ ویسے ہزوارش ہر زبان میں پائے جاتے ہیں مثلاً " اور " انگریزی میں ہزوارش ہیں مگر اس قسم کے صرف چند لفظ ہوتے ہیں پہلوی میں اس کے برخلاف حالت ہے۔ کبھی کبھی جملہ میں ہزوارش کی تعداد غیر ہزوارش سے زیادہ ہوجاتی ہے اس کا نتیجہ یہ ہے کہ کوئی پہلوی کتاب مشکل سے ایسی مل سکے گی جس کے پڑھنے میں سخت اختلاف نہ ہو۔ پہلوی خط کی اسی دشواری کا نتیجہ یہ ہوا کہ عربی کے اقتدار کے بعد ہی یہ خط متروک ہوگیا۔

پہلوی زبان میں صدا دار یا مصوت (= حرف علت) یا بے صدا یا مصوت (= حروف اصلی) کی کوئی باقاعدہ تخصیص نہیں، الف، واؤ، ی کی الگ مخصوص علامتیں مقرر نہیں ہوتیں بلکہ دوسرے حرفوں کے لئے بھی وہی علامتیں استعمال ہوتی تھیں۔ اسکے علاوہ ملکے مصوت یعنی فتحہ۔ کسرہ اور ضمہ کی نہ کوئی علامت تھی اور نہ لفظ میں ان کا براہ راست اثر، بس قیاس ہی سے کسی حرف کو مفتوح، تو دوسرے کو مکسور اور تیسرے کو مضموم پڑھتے تھے۔

پہلوی میں واؤ معروف، واؤ مجہول اور واؤ معدولہ کی آوازیں تھیں، اسی طرح یائے معروف و مجہول میں بھی فرق کرتے تھے فارسی میں یہ آوازیں پہلوی کا ورثہ ہیں، آج کل ایران میں واؤ معروف و مجہول اور یائے معروف و مجہول میں فرق نہیں ہوتا مگر کچھ پہلے زمانے میں اس فرق کا لحاظ رکھا جاتا تھا۔ اردو میں واؤ اور یائے معروف و مجہول کی آوازیں گو فارسی سے براہ راست نہیں آئیں بلکہ خود ہندوستان ہی میں یہ آوازیں ہر زمانہ میں باقی تھیں، مگر اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ہندوستانی اور ایرانی قومیں اس لحاظ سے بھی دوسری قوموں کے مقابلہ میں کس قدر قریب ہیں۔ عربی میں اس طرح کا فرق نہیں ہے۔

جیسا پیشتر عرض کیا جاچکا ہے مانوی مذہب کے آثار پارتی اور پہلوی زبان میں ملتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر تورفان کی کھدائی میں برآمد ہوئے ہیں۔ ان کا موضوع دینی عقاید اور مانوی اساطیری روایات ہیں۔ ان میں سے بعض حصے منظوم ہیں۔ بعض اعتبار سے ان کی اہمیت پہلوی زبان سے بھی زیادہ ہے۔ مانوی آثار کا خط سریانی سے ماخوذ ہے اور اس اعتبار سے پہلوی سے بہت مختلف ہے لیکن زبان پہلوی ہی ہے۔ مانوی خط میں ہزوارش کا استعمال بالکل نہیں۔

زبان سغدی[1a] یہ زبان جو دستۂ شرقی کی بہت ہی اہم زبان تھی، "وسطی دور" کی تمام خصوصیات کی حامل تھی اس وجہ سے اس میں اسماء ضمائر و افعال کی پیچیدگی نہیں ہے۔ وسطی دور کی زبان ہونے کی بنا پر پارتی اور پہلوی کے مشابہ ہے مگر چونکہ آخرالذکر دونوں زبانوں کا تعلق مغربی دستے سے ہے اور سغدی مشرقی دستے کی ہے، اس لئے دستور اور لغات کی مشابہت کا فقدان ہے۔ البتہ یہ زبان مشرقی دستہ کی اور زبانوں از قسم ختنی۔ خوارزمی۔ استی۔ پشتو وغیرہ کے بہت قریب ہے۔ زبان سغدی سمرقند و بخارا کے نواح میں رائج تھی۔ حال میں اس کے بہت سے آثار تورفان کی کھدائی میں برآمد ہوئے ہیں۔ سغدی زبان کے آثار تین قسم کے ہیں۔

[1a] اشکانیوں اور ساسانیوں کے دور حکومت میں سرکاری زبان پارتی (پہلوی اشکانی) اور پہلوی ساسانی بالترتیب تھیں لیکن ان کے ساتھ ساتھ مشرق ایران میں "رے" سے اس طرف ایک اور زبان معمول تھی جو "دری" کے نام سے منسوب تھی اور وہی زبان آج کل کی ادبی و کتابی فارسی کی اصل ہے۔ بظاہر اس نام کی وجہ تسمیہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ چونکہ دربار تیسفون تک میں اس کی رسائی ہوگئی تھی اس لئے اسکا یہ نام ہوا کیونکہ ساسانی زبان میں "در" بمعنی دربار ہے (سبک شناسی ج ۱ صفحہ ۲۴) لیکن بعض لوگوں کے نزدیک دری اور پہلوی اشکانی دونوں ایک ہی ہیں۔

(ا) کچھ سغدی خطیں ہیں - یہ خط آرامی سے ماخوذ ہے جو مدتوں سغد میں مروج تھا۔ سغدی آثار عموماً بیشتر بودھ مذہب سے متعلق ہیں صرف چند تجارتی خط اور ایک آدھ قصے بھی سغدی خط میں پائے جاتے ہیں - اس خط میں بھی پہلوی کی طرح ہزوارش کا استعمال برابر ہوا ہے۔
(ب) کچھ سغدی کتابیں مانوی خط میں ہیں۔ یہ خط وہی ہے جو اشکانی اور ساسانی زمانوں میں استعمال ہوا۔ یہ کتابیں مانوی مذہب و روایت سے متعلق ہیں اور کافی اہم ہے -
(ج) کچھ کتابیں سریانی خط میں ہیں جو عموماً مسیحی عقاید و روایات کے لئے مخصوص ہیں -

سغدی زبان وسط ایشیا کی سب سے زیادہ متداول زبان تھی جو ماوراء النہر اور چینی ترکستان سے لیکر چین تک بولی جاتی تھی مغلستان میں بھی سغدی زبان کے کئی کتبے دستیاب ہوئے ہیں - اس زبان کا مطالعہ اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس زبان میں بودھ عیسائی - مانوی مذہب کی متعدد کتابیں موجود ہیں جن سے ان تینوں عقاید کی غیر معمولی سرایت کا پتہ چلتا ہے -

زبان ختنی یہ قوم سکا کی زبان تھی جو ایران کے مشرقی علاقے میں آباد تھی۔ ختنی زبان کے جو آثار برآمد ہوئے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس قوم کے لوگ بیشتر بودھ تھے کیونکہ اس زبان کا بیشتر حصہ بودھ مذہب و روایت سے تعلق رکھتا ہے -

زبان خوارزمی یہ خوارزم یعنی خیوا کے علاقے کی زبان تھی - خوارزمی زبان پانچویں صدی ہجری کے بعد تک متداول تھی، بعد میں اس کے بجائے اس علاقے میں ترکی اور فارسی زبانیں رائج ہوگئیں - کچھ دن ہوئے زمخشری کے مقدمۃ الادب[1] کا ایک نسخہ دریافت ہوا ہے جس میں عربی کے لغات خوارزمی میں منتقل ہوئے ہیں۔ ابھی اس زبان کے متعلق کافی تحقیقات نہیں ہوسکی ہے، لیکن کوشش برابر جاری ہے اور امید کی جاتی ہے کہ چند دنوں میں اس کے متعلق کافی مواد فراہم ہوجائے گا۔

دستۂ شرقی کی زبانوں میں "اُستی" بھی ہے جس کو قفقاز کے رہنے والے ایرانی النسل اب تک بولتے ہیں۔ "پشتو" جو افغانستان اور شمالی مغربی ہندوستان میں بھی بولی جاتی ہے، اس دستہ کی تمام زبانوں سے زیادہ وسیع ہے - اس کا باقاعدہ ادب ہے اور لاکھوں آدمیوں کے اظہار خیال کا واحد ذریعہ، عنقریب افغانستان کی واحد قومی زبان ہوجائے گی -

ایران کی یہ تمام قدیم بولیاں اور زبانیں باوجود اختلاف و تفاوت کے "خواص اصلی" اور "سیر و تحول" کے اعتبار سے آپس میں کافی مشابہ ہیں اسی کا نتیجہ ہے کہ قواعد زبان اور لغات کی مشابہت کسی نہ کسی شکل میں اب تک باقی ہے۔

تفصیل بالا سے اندازہ ہوگا کہ ان قدیم زبانوں کی جو کتابیں دستیاب ہوئی ہیں ان میں سے زیادہ تر نثر میں ہیں لیکن بعض کتابیں منظوم بھی ہیں۔ مثلاً اوستا کے بعض حصے خصوصاً گاتھا اور یشت، گاتھا سب منظوم ہے اور یشت کے بعض حصے۔ لیکن یہ منظوم کتابیں فارسی کی عام منظوم کتابوں سے مختلف ہیں۔ یہ نظم عروضی نہیں بلکہ ہجائی ہے - ان میں وزن کو بنیادی حیثیت نہیں دی گئی ہے، صرف ہجاؤں کی تعداد کو مدنظر رکھ کر مصرعے کہے گئے ہیں۔ ہجا ایک حرف متحرک سے بنتی ہے یا ایک حرف متحرک اور ایک یا چند حرف ساکن سے۔

گاتھا کے ابیات کی ترتیب اس طرح ہے کہ اس کے مختلف بندوں کے مصرعوں کی تعداد میں فرق ہے، کچھ بند تین مصرعوں پر مشتمل ہیں اور ہر مصرعے میں ۱۶ ہجا ہیں۔ بعض بند پانچ مصرعوں کے ہیں اور ہر مصرعے میں ۱۱ ہجا ہیں، بعض میں مصرعے ۱۴ ہجائی اور بعض ۱۹ مصرعے ۱۹ ہجائی اور ۱۲ ہجائی ہیں۔ یشت کے بند عام طور پر ۸ ہجائی ہیں -

فارسی باستان میں بھی ایک منظوم قطعہ پایا جاتا ہے۔ نقش رستم میں داریوش کے دخمہ میں ایک منظوم کتبہ موجود ہے جس میں ۶ مصرعے ہیں اور ہر مصرعے کی ہجاؤں کی تعداد مختلف ہے، اوستائی اور فارسی باستانی نظم میں صرف یہ فرق ہے کہ آخر الذکر میں قافیہ کا

---

[1] علامہ جار اللہ زمخشری (متوفی ۵۳۸) صاحب تفسیر "الکشاف" نے لغت کی یہ کتاب ابو المظفر اتسز بن خوارزم شاہ کے لئے لکھی تھی۔ اس کا ایک اہم نسخہ ۹۰۰ ہجری کا لکھا ہوا کتابخانۂ مجلس شورائے ملی میں موجود ہے -

کی لحاظ رکھا گیا ہے ۔

دور اشکانی کے دو منظوم رسالے پائے جاتے ہیں ۔ ایک "درخت آسوریک" جس میں درخت اور بکری کا مناظرہ نظم ہوا ہے، دوسرا "ایاتکار (یادگار) زریران" جس میں گشتاسپ کے بھائی زریر کے ترویج دین کی راہ میں قتل ہونے کا واقعہ بیان ہوا ہے ان دونوں نظم میں وزن عروضی کا لحاظ رکھا گیا ہے ۔ ہجاؤں کی تعداد پیش نظر نہیں ہے ۔ لیکن یہ وزن عروضی آج کل کے وزن سے مختلف ہے اس میں چھوٹے چھوٹے مصرعے پائے جاتے ہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُس زمانہ کا شاعر مجبور نہ تھا کہ جس وزن کی رعایت پہلے مصرع یا پہلی بیت میں ہوئی آخر نظم تک وہی وزن برقرار رکھا جائے ۔ اسلام کے بعد بھی فارسی شاعروں نے اسی کی رعایت کی ۔ مسعودی مروزی جو چوتھی صدی ہجری کا خراسانی شاعر تھا، اس نے توفیقی سے قبل شاہنامہ نظم کیا تھا، اس کے صرف تین شعر دستبرد زمانہ سے محفوظ رہ گئے ہیں

نخستین کیومرث آنذ بشاہی، گرفتن بگیتی درونِ پیش گاہی

اس کے دونوں مصرعے فعولن فعولن فعولن فعولن کے وزن پر ہیں ۔

چو سی سالی بگیتی پادشا بود کی فرمانش بہر جامی روا بود

اس کا ہر مصرع تین رکنوں پر مشتمل ہے مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیل ۔

سپہری شد زمانِ خسرو انا چو کام خویش راندند در جہانا

اس میں مصرع اول کے پہلے رکن کی پہلی ہجا کوتاہ ہونے کے بجائے بلند ہے ورنہ باقی ارکان دوسری بیت کی طرح مفاعیلن، مفاعیل کے وزن پر ہیں ۔

ان اشعار سے اندازہ ہوگا کہ جس شعر عروضی[1] کی بنیاد عہدِ اسلام سے پہلے پڑ چکی تھی وہ اسلام کے بعد بھی فارسی میں رائج عہدِ ساسانی میں شعر عروضی کی مثالیں نہیں ملتیں البتہ نظم ہجائی کے نمونے ملتے ہیں لیکن چونکہ اشکانیوں کے زمانہ میں عروضی نظمیں لکھی جا چکی تھیں اس لئے قیاس کیا جاتا ہے کہ ساسانیوں کے زمانہ میں بھی اس طرح کی نظمیں لکھی گئی ہوں گی لیکن اس قسم کی کوئی نظم دستبرد زمانہ سے بچ نہیں سکی ۔ ان وجوہ سے ہم قطعی طور پر نہیں کہہ سکتے کہ ساسانی عہد میں عروضی نظمیں نہیں لکھی گئی ہوں گی ۔

---

[1] = ابیات بیست مقالۂ قزوینی جلد دوم ص ۱۴ - ۱۵ سے لئے گئے ہیں ۔ اصلاً ان کو المقدسی نے اپنی تالیف "کتاب البدء والتاریخ" میں سب سے پہلے ذکر کیا ہے، دو بیت کیومرث کی حکومت سے متعلق ہیں اور آخری ساسانی حکومت کے خاتمے سے ۔ (ملاحظہ ہو البدء والتاریخ چاپ ہورٹ ۳۵ ص ۱۳۸ و ص ۱۷۳)

[2] بعض لوگ فارسی کے وزن عروضی کو عربی ہی کا رہین منت قرار دیتے ہیں مگر یہ صحیح نہیں ۔ اس لئے کہ فارسی کے قدیم ترین نظم کے نمونے ۸۰ھ اور ۱۰۸ھ ہجری کے ہیں جب کہ عربی عروض کی ابتدا خلیل نے کی جس کی وفات ۱۷۵ھ میں ہوئی ۔ مرزا محمد بن عبدالوہاب قزوینی نے بیست مقالہ میں فارسی کے قدیم ترین نمونوں کے ضمن میں لکھا ہے :-

"ان اشعار کے اوزان کو اگرچہ بحر رجز (مطوی مخبون) کے بعض مزاحفات سے مستفعلن و مفتعلن و مفاعلن مفتعلن و مفتعلن و مفاعلن کے وزن پر استخراج کر سکتے ہیں لیکن یہ تقریباً یقینی ہے کہ یہ "توافق وزن" بالکل اتفاقیہ ہے جس طرح انگریزی یا فرانسیسی زبان کے بعض اشعار بطور اتفاق و تصادف عربی کی کسی بحر میں آجاتے ہیں ۔ واضح ہو کہ ۱۰۸ھ میں عربی عروض ایران میں رائج نہیں ہوا تھا ۔ ساتھ ہی ان اشعار میں قافیہ کا فقدان صاف پتہ دے رہا ہے کہ ان کے ناظم کے پیش نظر اشعار عرب کے اصول و طرز نہیں تھے"

(بیست مقالہ قزوینی جلد اول ص ۴۵)

اثر لکھنوی

(علی جواد زیدی)

پہلی ملاقات میں اثر سے یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ "حضرت گستاخی معاف! یہ کیا ستم ظریفی ہے کہ آپ نے 'بہاراں' اور 'اثرستاں' میں جو تصویریں شایع کرائی ہیں وہ تو سرتاپا مغربی وضع و قطع کی ہیں اور آپ ہیں کہ مشرقیت کا مکمل مجسمہ"۔ اس کا جواز آتش کا یہ مصرع پڑھ کر بھی تو نہیں نکالا جا سکتا کہ " یہ باتیں ہیں جب کی کہ آتش جواں تھا" — کیونکہ "بہارستان" والی تصویر تو یقیناً اُس عہد کی ہے جب اثر ضعیفی کی سرحدوں میں داخل ہو چکے تھے۔ لیکن ذرا ٹھہریئے۔ اثر کو سمجھنے میں جلدی نہ کیجئے۔

آیئے، ذرا اور قریب سے دیکھیں۔ رنگت کھلتی ہوئی گندمی، جسم دبلا پتلا، قامت بلند، مونچھیں سفید اور سلیقے سے کتری ہوئی، نہ تو تلوار کی دھار کی طرح باریک، نہ برگہائے گل کی طرح تہ بہ تہ، نہ سبزۂ خودرو کی طرح جوشِ نمو سے پریشان۔ آنکھیں نہ زیادہ بڑی نہ چھوٹی، آنکھوں پر گول تال اور سیاہ کنارے کی عینک، ہاتھ میں کبھی کبھی بیاض شاعری اور زیادہ تر پانوں کا نقرئی منقش ڈبہ۔ ڈبے میں نفیس پان اور قوام کی گولیوں کی شیشی، سر کے پچھلے حصے اور دونوں اطراف میں تجربے کی پگھلی ہوئی چاندی کے سفید چمکتے بال، آگے چاند پر بلند اقبالی کی چمک، سر پہ سیاہ مخملی ٹوپی، جسم پر لمبی اور کسی قدر ڈھیلی شیروانی، بڑی موری کا چوڑی گوٹ کا پاجامہ" لیجئے یہ ہیں اثر صاحب۔ اب کسی کو ایسا ہی تفصیلات کا شوق ہوگا تو وہ مرسرائز کے موزوں اور وارنش کے پمپ کا بھی تذکرہ کردے گا، نہیں تو اتنا ہی بہت ہے۔

لیکن، ایک لمحہ اور! وہ لبوں پہ پان کی سرخی کے علاوہ ایک شناسا سا مسکراہٹ، وہ آواز میں ایک ناقابلِ تشریح نزاکت، وہ باتیں کرنے میں ہاتھوں کی غیر ارادی جنبش، چال ڈھال میں سلامت روی، باتوں میں ہلکی ہنسی لئے ہوئے مزاح! — انھیں عام تاثرات کے ساتھ ع " دیکھا، اثر، کو خلوت و جلوت میں بارہا"

پورا نام مرزا جعفر علی خاں اثر ہے۔ میں نے نواب کا اضافہ کرنے سے عمداً گریز کیا ہے۔ کیونکہ ان میں نوابی کی کوئی ادا نہیں ہے۔ انکسار اور پرخلوص انکسار کی جیتی جاگتی تصویر ہیں۔ آداب مجلس کا ضرور بیحد لحاظ رکھتے ہیں لیکن یہ تو عالی نژادوں کا عام دستور ہے اس میں نواب و غیر نواب کی کیا قید ہے۔ ایک زمانہ میں لوگ آپ کے نام کے ساتھ سرکاری خطابات بھی درج کردیا کرتے تھے۔ آپ خان بہادر تو ضرور ہی تھے، غالباً او، بی، ای بھی ہوگئے تھے۔ اچھی طرح یاد نہیں ہے لیکن اب چھان بین کون کرے کیونکہ آزاد ہندوستان میں وہ سارے خطابات "عطائے تو بہ لقائے تو" کا وظیفہ پڑھتے ہوئے اپنے معطیوں کی خدمت میں واپس گئے۔ اب لوگ آپ کو "مرزا صاحب" اور اثر صاحب کے نام سے یاد کرتے ہیں کہ پہلے لقب سے شرافت و وضعداری کا اظہار ہوتا ہے اور تخلص سے شاعری و ادب کا۔ حقیقت یہ ہے کہ یہی خصوصیات داستانِ اثر کا خلاصہ ہیں۔

کچھ اور کہنے کے پہلے ایک انتباہ بھی ضروری ہے۔ اثر باتیں کرتے وقت، کبھی کبھی بے حد نیازمندانہ لہجہ بھی اختیار کرلیتے ہیں، جس پر لکھنوی اندازِ حیا اکثر شوخ تشبیہوں کی طرف ذہن کو منتقل کرنے لگتا ہے۔ لیکن اس باحیا نیازمندی کی تہ میں بڑی آن بان اور نوک پلک چھپی ہوئی ہے — سعدی نے ایسے ہی موقعوں کے لئے متنبہ کیا تھا ؎

ہر پیشہ گماں مبر کہ خالیست
شاید کہ پلنگ خفتہ باشد

اثر ذکی الحس اور زود رنج بھی ہیں۔ انھیں غلط باتوں پر غصہ بہت جلد آجاتا ہے۔ وضعداری سے وہ اظہار نہ کریں یہ اور بات ہے لیکن جو لوگ ابرو و پیشانی کی شکنوں کو سمجھتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ کون شکنیں شدید ناگواری کی مظہر ہیں۔ اس ناگواری کا اظہار کرنے میں بھی انھیں اُلجھن نہیں ہوتی کیونکہ وہ دل کے صاف ہیں اور اس کو دل سے محو کر دینے میں بھی انھیں دشواری پیش نہیں آتی، کیونکہ اُن کا دل شاعری ہی کا تو دل ہے۔ ایک بار کا واقعہ ہے کہ ایک صاحب آپ سے اپنے والد کے بارے میں کچھ فرما رہے تھے لیکن "والد صاحب" "ابا جان" یا "پتا جی" کہنے کی بجائے وہ بار بار "فادر، فادر" کہتے رہے۔ اثر تھوڑی دیر تک خاموشی سے سنتے رہے لیکن یہ بات اُنکی مشرقیت کو بیحد گراں گزر رہی تھی اور بالآخر وہ ضبط نہ کر سکے اور انھیں یہ کہنا ہی پڑا کہ "باپ کہتے آپ کو کیوں شرم آتی ہے؟"

اثر سے میری پہلی ملاقات غالباً ۱۹۲۹ء میں اُن کی تصویر کی وساطت سے ہوئی۔ یہ تصویر اُن کے پہلے دیوان "اثرستان" میں شایع ہوئی تھی اور اُن کے عالمِ جوانی کی تھی۔ مزید تعارف آپ کے اُن اشعار نے کرایا جس میں اثر کی جوانی، لکھنؤ اور دہلی کی نغمہ خوانی اور ایک ستھرے ذوق کی زمزمہ فشانی تھی۔

اُن کے استاد عزیز لکھنوی بھی برابر اثر کے تذکرے کیا کرتے تھے، لیکن ان افکار میں زیادہ زور اپنی استادی پر صرف ہوتا تھا۔ یہ عجیب بات تھی کہ وہی عزیز جو اثر کے شاگرد ہونے کا یوں بار بار ذکر کرتے رہتے تھے وہ خود اثر اور جوش ملیح آبادی کے سے شاگرد پاکر صفی کی شاگردی کے منکر ہو گئے تھے۔ بہرحال اثر نے اس باب میں اپنے استاد کی پیروی نہیں کی بلکہ انھوں نے اپنے پہلے دیوان کے سرورق پر ہی اپنی شاگردی کا اعلان یوں کھلے لفظوں میں کر دیا تھا ؎

اثر ہے نام، وطن لکھنؤ، عزیز استاد
نکالتا ہوں، نئے راستے بیاں کے لئے

اس شعر کے مصرعۂ ثانی میں تو ایک حقیقت کا اظہار ہے لیکن مصرعۂ اولیٰ میں مصرعۂ ثانی کے لئے جو جواز پیدا کیا گیا ہے وہ حسن تعلیل کی صنعت اور رسمی انکسار کی بداعت کا ایک نمونہ ہو کر رہ گیا ہے۔ اُن کا وطن لکھنؤ ضرور ہے لیکن اُن کا کلام لکھنوی نہیں ہے۔ اسی طرح انھوں نے اپنا کلام عزیز کو دکھایا ضرور تھا لیکن اُن کے کلام پر خصوصیات عزیز کا کوئی پرتو نظر نہیں آتا۔ وہ تو غالب و میر و آتش کا تتبع کرتے ہیں۔ فی الحقیقت اُن کے کلام کے تمام وہبی اور کسبی محاسن نہ تو لکھنؤ کے مرہونِ منت ہیں اور نہ عزیز کے۔ یہ خود اُن کے وسعت مطالعہ کا فیض اور دقتِ نظر کا عطیہ ہیں۔ بہ یک وقت غالب و میر دونوں ہی سے متاثر ہونے کا مفہوم ہی یہ ہے کہ وہ شاعری کے معاملہ میں وسیع المشرب ہیں، نہ کہ لکھنوی اور دہلوی۔

ہاں، تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ اُن سے میری پہلی ملاقات تقریباً ستائیس برس پہلے اُن کی تصویر، کلام اور اُن کے مرحوم استاد کی وساطت غائبانہ ہوئی تھی۔ بالمشافہ ملاقات ۱۹۳۵ء یا ۱۹۳۶ء کے پہلے نہیں ہو پائی۔ یہ ملاقات بھی سرسری سی تھی کیونکہ ملازمت کے سلسلہ سے متواتر باہر رہنے کے باعث اہلِ لکھنؤ اُن کے دیدار کو ترستے تھے۔ اس لئے جب کبھی وہ آجاتے تو امیر و غریب، شعر ساز اور کنکوے باز، صورت آشنا اور یارانِ بادہ، سبھی اُن کو محاصرے میں لے لیتے تھے۔ میری بھی اُن سے پہلی بالمشافہ ملاقات اسی محاصری کے عالم میں ہوئی۔ اُس وقت گویا وہ دوستوں کے مجمع میں نہیں بلکہ رقیبوں کے نرغے میں تھے۔ کسی طرف سے تسلیمات کے تیر چلے آرہے تھے جنھیں وہ نیازمندانہ آداب کی ڈھال سے روکتے جاتے تھے اور کسی طرف سے استفسار و استخبار کے مسلسل وار ہو رہے تھے، جن کی مدافعت وہ انتہائی باخبری سے یکہ و تنہا کر رہے تھے۔ کوئی صاحب اپنے استحقاق کی افضلیت ثابت کرنے کے لئے اُن کے منقش چاندی کے ڈبہ کے پر لطف پان طلب کر رہے تھے اور کوئی صاحب وہیں مشاعرے کی شرکت کا وعدہ لے رہے تھے۔ اُن کے ہمجولی اور ہم عمر معنی خیز اشاروں اور

بے تکلف جملوں میں دادِ خلوص دے رہے تھے۔ اس مجمع کو چیرتے ہوئے دراز اثر تک پہونچ جانا آسان نہیں تھا کیونکہ میں اُس وقت انٹر کا طالب علم تھا اور اُن کے جن عزیز کی وساطت سے ملاقات کا خواہاں تھا وہ بھی میرے ہی ہم جماعت اور خوردوں کے خورد تھے۔ اسلئے ہمیں ذرا انتظار کرنا پڑا اور جب آہستہ آہستہ یہ مجمع بے جبر مگر باکراہ چھٹا، تب کہیں مختصر سی ملاقات کی صورت نکلی۔ ظاہر ہے کہ یہ ملاقات سطحی استفسارات کے آگے نہ بڑھ پائی۔

اس پہلی ملاقات کے بعد دو چار ملاقاتیں اور ہوئیں اور ہر بار مشاعروں ہی میں ہوئیں۔ مشاعروں کے علاوہ وہ ملتے بھی کہاں؟ بس کبھی کبھی یا تو مشاعروں ہی کے لئے یا کسی نجی کام کے لئے چھٹی لے کر گھر آتے تو لوگ ملاقات کی یہ تقریب نکالتے کہ چھوٹے بڑے کئی ایک مشاعروں کا انعقاد کر دیتے۔ اور اثر انکار کرنا جانتے ہی نہ تھے، اس لئے ہر مشاعرے میں شریک ہوتے اور اُن سے ملاقات کا ہم ایسوں کو بھی موقع ملجاتا۔ اگر پہلے انھیں کی نظر پڑجاتی تو وہ خود "ارے بھائی جواد صاحب" کہکر پکار لینے میں پس و پیش نہ کرتے۔

وہ مشاعرے بھی کیا ہوتے تھے۔ سر شام سے طلوع سحر تک شمع مشاعرہ گردش میں رہتی اور سامع و شاعر سبھی ہمہ شوق بنے رہتے اور اپنی جگہ سے جنبش نہ کرتے۔ اثر بھی انھیں ادب نوازوں میں تھے جو شروع سے آخر تک دو زانوں بیٹھے رہتے اور اچھے شعروں پر اظہار پسندیدگی کرتے جاتے، لیکن اگر کسی شعر میں زبان کا کوئی نقص یا بیان کی خامی نظر آتی، تو اُن کے ابروؤں کی شکن اُن کی ناپسندیدگی کی غمازی ضرور کرتی۔ ایسے موقعوں پر اگر بغل میں کوئی سخن فہم موجود ہوتا تو اُس کے کان میں اس سقم کا اظہار بھی اس طرح کرتے کہ صاحب معاملہ کو کانوں کان خبر نہ ہونے پائے۔ خود اپنے شعر پڑھتے تو معلوم ہوتا کہ کوئی ناخوشگوار فریضہ ادا کر رہے ہیں۔ تحت اللفظ تو پڑھتے ہی تھے، لیکن اُس میں بھی نہ تو لفظوں پر زور دیتے نہ رُک کر داد دینے والوں سے داد کی خاموش فرمائش کرتے۔ جب اس پر بھی داد دینے والے 'واہ، واہ' یا 'سبحان اللہ' کہہ ہی دیتے، تو آپ رکتے اور ایک جھینپتی سی ہنسی کے ساتھ باآواز آداب عرض کرتے، یا جھک جھک کے تسلیمیں کرتے۔ ویسے تو ہر داد پر خوش ہونا فطری ہے لیکن سخن شناسوں کی داد پاکر اثر خاص طور سے مسرور ہوتے تھے۔ داد دینے کے معاملہ میں وہ بہت فیاض تھے۔ عام طور سے استاد دوسرے استادوں کی غزل پر خاموش رہتے ہیں لیکن اثر دل کھول کر داد دیتے اور نومشق جوانوں کے دل بھی اپنی تعریفوں سے بڑھاتے جاتے۔ مشاعروں میں اب سودا کرنے کا بھی رواج ہوگیا ہے۔ لیکن اثر نے کبھی سودا نہیں کیا۔ انھیں سودا کرنے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ ہاں تو وہ سودا نہیں کرتے کیونکہ مشاعروں کا سودا ویسے ہی سر میں ہے۔ جہاں بلائے جاتے ہیں حتی الوسع ضرور جاتے ہیں اور اس شوق کی راہ میں کبر سنی تو کیا معمولی سی بے لطفیِ مزاج کو بھی حایل نہیں ہونے دیتے۔

ملازمت میں ڈپٹی کلکٹری سے ڈپٹی کمشنری تک پہونچے اور پھر یوپی گورنمنٹ سے پنشن لے کر ریاست جموں و کشمیر میں وزیر داخلہ کی حیثیت سے کام کیا۔ کچھ دنوں وزیر اعظم بھی رہے۔ اُس زمانہ میں انھیں میری بھی یاد آئی اور اسی قیام کے دوران میں انھیں قریب سے دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ نوابی، استادی اور وزارت، بہت سے سامان غرور یکجا ہوگئے تھے، لیکن نہ تو اثر کسی اخلاقی تشنج میں مبتلا ہوئے اور نہ اُن کی بھنوؤں میں کوئی نیا تناؤ دیکھا گیا؟ بلکہ جتنے عہدے بڑھتے گئے، اُن کے انکسار میں بھی اضافہ ہوتا گیا، باتیں کرتے وقت ہمیشہ "بندۂ ہیچ مقدار" کے بولتے اشتہار معلوم ہوتے رہے۔ پھر بھی بات دوٹوک ہی کرتے اور نرمی سے وہ سب کچھ کر گزرتے جو دوسرے سخت گیرے کے بغیر انجام ہی نہ دے پاتے!

اثر شاعر بھی تھے اور سرکاری عہدہ دار بھی لیکن نہ تو انھوں نے شاعری کو فرائض منصبی کا راستہ روکنے دیا اور نہ فرائض منصبی کو شاعری کی سلطنت میں دخیل ہونے دیا۔ شعر و ادب کی بھی خدمت کرتے رہے اور قانون و انصاف کی بھی۔ آپ کے ضخیم مجموعہ ہائے کلام اور ذخائر مضامین نثر کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ دن بھر کچہری کی جھک جھک اور صبح و شام سرکاری کام سے ملنے والوں کے ہجوم سے نبرد آزمائی کے بعد بھی وہ اتنا وقت کیسے نکال لیتے تھے۔ شوق مطالعہ اس پر مستزاد تھا۔ فلسفہ و ادب آپ کے پسندیدہ موضوعات ہیں اور ان پر کافی پڑھا ہے۔ مغربی فلسفہ و ادب بھی اور مشرقی بھی۔ اُردو کے ادبی ذخائر پر تو آپ کی نظر وسیع بھی ہے اور عمیق بھی۔

قال۔

کی نبض خوب پہچانتے ہیں اور اساتذہ کے کلام کے غائر مطالعہ نے عروض، معانی و بیان، امثال و محاورات، صحتِ الفاظ، محل استعمال، قواعد زبان وغیرہ کے تمام پہلو پیشِ نظر کر دئے ہیں۔ چنانچہ مروجہ لغات کی غلطیاں بھی اس طرح گنانے لگتے ہیں جیسے مبتدیوں کے کلام کی لغزشیں گنا رہے ہوں۔ آج کل 'نور اللغات' کی طرف توجہ مبذول ہے اور اس ضخیم تصنیف پر ناقدانہ نظر ڈال کر اس کی کوتاہیوں کی طرف اہلِ نظر کو متوجہ کر رہے ہیں۔ غرض اثر زندگی بھر ضابطہ فوجداری اور ضابطہ دیوانی کے ساتھ ساتھ ضابطہ حسن و عاشقی اور قوانین لسان و شاعری سے یکساں لگاؤ رکھتے اور مساویانہ برتاؤ کرتے رہے۔ دو رنگی میں یک رنگی حسرت کے اس شعر کی یاد دلاتی ہے ؎

ہے مشقِ سخن جاری، چکّی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

حسرت سلامراجی قید خانے میں چکی چلاتے تھے اور یہ مصیبت خوش خوش جھیلتے تھے۔ اثر کارِ سرکار کی چکّی چلاتے تھے کیونکہ وہ اسی خدمت پر مامور تھے!

اب اثر زندگی کی بہتر دیں بہار دیکھ رہے ہیں۔ جب مجھ سے پہلے پہل ملے تھے تب بھی سن پچاس کے اوپر تھا لیکن اُس وقت بھی مزاح و بذلہ سنجی رفیقانِ مستقل تھے — اور — مزاح کتنا ہی خاکسارانہ ہو، مزاح خاکسارانہ نہیں ہوتا تھا۔ سن رسیدگی نے اُن میں کسی قسم کی پیوست پیدا ہی نہیں ہونے دی۔ ویسے تو ذرا دیر آشنا ہیں لیکن دو چار ملاقاتوں میں کچھ کچھ کھلنے لگتے ہیں اور رفتہ رفتہ ایک سنبھلی ہوئی بے تکلفی کی سرحد تک پہونچ جاتے ہیں۔ طالبینِ اثر کو یہ آگاہ کر دینا بھی ضروری ہے کہ اُن کی بے تکلفی آج کل کے زمانہ کی بالکل غیر مقید اور آزاد بے تکلفی نہیں ہے۔ حاضر جوابی، لطیفہ سنجی، شوخی، ظرافت، طنز سب کی گنجائش نکل آتی ہے لیکن کوئی تہذیب و متانت و شائستگی کے مجلسی حدود کے باہر نہیں جانے پاتا۔ ویسے تو اس رجحانِ خاص کا تعلق خالص روایت سے ہے لیکن اب یہ روایت بھی اثر کے یہاں جزو فطرت بن چکی ہے۔

اثر کے آباو اجداد ایران سے ہندوستان آئے تھے۔ یہ شاہی اطبا کا خاندان تھا۔ گھر میں علم دوستی کی ایک خاص فضا تھی جس میں عربی و فارسی کی تعلیم پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ تعلیم دینے والے مولوی صاحبان تھے جو پہلے دینیات کی تعلیم دیتے، پھر فلسفہ و منطق و ادب کی طرف متوجہ ہوتے۔ تفسیر و حدیث و تاریخ اسلامی سے بھی تھوڑی سی واقفیت ابتدا ہی سے کرا دی جاتی۔ یہ تعلیم ایک مخصوص مذہبی مزاج بنا دیتی تھی۔ اثر کی ابتدائی تعلیم بھی عربی و فارسی کے علاوہ دینیات سے شروع ہوئی۔ تفسیر و حدیث و تاریخ اسلامی کی باتیں بھی جستہ جستہ سننے کو ملیں، لیکن ملائیت سے آپ اس لئے بچے رہے کہ شروع ہی انگریزی پڑھنے لگے اور خشک مذہبیت کی فضا سے دور ہو گئے۔

اثر اپنی ماں باپ کے اکلوتے بیٹے تھے۔ دونوں ان پر جان چھڑکتے تھے اور دم بھر کو جدا نہ ہونے دیتے تھے۔ یہاں تک کہ مدرس کے پاس رہنے یا اسکول جانے میں جو جدائی ناگزیر تھی وہ بھی ان کے والد حکیم مرزا تفضل حسین خاں صاحب کو شاق گزرتی تھی۔ لیکن حکیم صاحب جہاندیدہ اور اپنے بچے کے مستقبل سے باخبر تھے، اس لئے وہ ناز برداریاں تو بہت کرتے لیکن اپنی تنہا اولاد کو اس دنیا کا تماشا اُس کے لباس عریانی میں کرا دینا چاہتے تھے اور وہ انھیں عملی تجربات سے بے بہرہ نہیں رکھنا چاہتے تھے۔ اسی خیال سے انھوں نے اثر کو ہر صحبت میں بھیجا۔ علماء و صلحا کے یہاں بھی، رؤسا و نوابین و امراء کے یہاں بھی، ادباء و شعراء کے یہاں بھی، غربا و متوسطین کے یہاں بھی، کھلاڑیوں اور شرابیوں کے یہاں بھی اور طوائفوں اور گویوں کے یہاں بھی۔ یہ شرفائے لکھنؤ کا عام دستور تھا کہ وہ اس طرح اذہان کو از خود کھوٹے اور کھرے کی پرکھ کا موقع دیتے تھے۔ اثر کا بیان ہے کہ وہ جب کسی نامعقول صحبت سے واپس آتے تو حکیم صاحب پوچھتے کہ "میاں، آپ نے وہاں کی حالت دیکھی؟" بس یہ ایک سوال بچے کے ذہن میں اُس صحبت کی تمام خرابیوں کی تصویر اُبھار دیتا تھا۔ یہ ابتدائی تعلیم اتنی موثر تھی کہ مکمل آزادی اور انتہائی فارغ البالی کے عالم میں بھی اُن کے قدم نہیں ڈگمگائے۔ انھیں ملازمت و شاعری کی بدولت بہت سے رندِ خراباتی ملے، اُن سے یارانہ بھی رہا اور اصرار بھی ہوئے لیکن پینا تو درکنار انھوں نے کبھی شراب چھوئی بھی نہیں!

زندگی کے ابتدائی حصہ میں اثر کو کنکوے بازی کا بھی شوق ہوا۔ اس میں انھوں نے بڑی مہارت پیدا کی اور اس میدان کے بڑے بڑے ماہرین کو شکستیں دیں، لیکن کنکوے بازی کے پیچھے انھوں نے خاندان کے اصلی ورثے یعنی علم کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ درس کے بعد جو وقت بھی ملتا وہ کنکوے بازی ہی کی نذر ہوتا۔ لیکن بعد میں اس شوق بیجد کی بھی حد بندیاں کر دی گئیں۔

انھوں نے مشغلۂ تعلیم جاری رکھکر ۱۹۰۶ء میں بی۔ اے پاس کر لیا۔ راویانِ معتبر کا کہنا ہے کہ درسی کتابوں سے عام ادیبوں کی طرح اثر کو کوئی شغف نہیں تھا۔ بس اتنا پڑھتے کہ پاس ہو جائیں۔ باقی وقت غیر درسی کتابوں پر صرف کرتے تھے۔

بی۔ اے پاس کرنے کے بعد تین ہی برس کے اندر اندر انھیں ڈپٹی کلکٹری مل گئی۔ اثر نے ڈپٹی کلکٹری کے بعد بھی نہ تو شغل کتب بینی ترک کیا اور نہ مشغلۂ شاعری۔ ویسے افراد کی زندگی ناقابل تقسیم ہے، لیکن اثر نے اپنے لئے خانے بنا لئے تھے۔ ہر خانے میں اُسی مناسبت سے مہرے تھے جو اپنی جگہ پر جمے تھے اور اگر حرکت بھی کرتے تھے تو اس طرح بل جل کر کہ شکست کا خانہ نظر ہی نہ آنے پاتا تھا۔ وہ عدالت میں ڈپٹی کلکٹر تھے، گھر پر مرزا جعفر علی خاں تھے اور مشاعروں میں صرف اثر۔ ساتھی حکام کی صفوں میں بذلہ سنج دوست تھے، علما و ادبا کے درمیان نکتہ شناس ادیب تھے اور شرفا کی بزم میں علم مجلس کے ماہر اور اخلاق و مروت کا پیکر۔ ہاں ڈپٹی کلکٹری اور کنکوے بازی میں خدا واسطے کا بیر تھا۔ اس لئے کنکوے بازی کا کنا کٹ گیا اور شاعری ہی "حریف مئے مرد افگن" ملازمتِ سرکاری نکلی۔

اہلِ لکھنؤ کے لئے تکلف خاصے کی چیز ہے لیکن اثر میں تکلف و تصنع نام کو نہیں ہے۔ اسی لئے وہ دوسروں کے تصنع سے بھی گھبراتے ہیں۔ اسی طرح اُن میں احساس کمتری بھی نہیں ہے۔ انھوں نے آج تک مشاعروں میں تقدم و تاخر پر کبھی بحث نہیں کی۔ اپنا کلام ہمیشہ تحت اللفظ پڑھا۔ نغمہ گر کو ساتھ رکھنے کا مقدور تو تھا مگر کبھی رکھا نہیں۔ داد پائی تو فرط انکسار سے جھینپ جھینپ گئے۔ داد پر تسلیم کی تو کچھ اس انداز میں کہ جیسے ڈرتے ہوں کہ کوئی تسلیم کرتے دیکھ نہ لے۔ شوکت تھانوی نے اثر کے اشعار اکثر سنے ہوں گے اور ممکن ہے دیر تک بھی سنے ہوں لیکن کنویں میں پھاند پڑنے کا امکان اثر کے ساتھ زیادتی ہے۔ اثر کو کٹہرے میں بند کر کے یا کنویں میں گرا کے اپنے اشعار عاید نہیں کرتے۔ ہاں وہ شعر و شاعری کے بیحد شوقین ہیں۔ سنتے بھی پہروں ہیں اور پہروں سنا بھی سکتے ہیں۔ بشرطیکہ سننے اور سنانے والے ٹھکانے کے ہوں۔ یہ سن و سال دیکھئے اور اس پر شدتِ مرض لیکن آج بھی شروع سے آخر تک مشاعروں میں شریک رہتے ہیں۔

اثر کو کھانے اور کھلانے کا بھی شوق ہے۔ اچھا کھاتے ہیں اور اُس سے بھی اچھا کھلاتے ہیں، لیکن اس کا یہ مفہوم نہیں ہے کہ جو کھلاتے ہیں وہ خود نہیں کھاتے۔ ہاں کبھی کبھی مخلص احباب کو پلا دیتے ہیں وہ خود کبھی نہیں پیتے!

اثر بڑے کنبہ پرور بھی ہیں اور خاموش داد و دہش پر اعتقاد بھی رکھتے ہیں، لیکن انھوں نے کبھی بھی احباب و اعزا کو اپنے اختیارات کا ناجائز فائدہ اُٹھانے نہیں دیا۔ وہ ایسے خیال کو بھی دل میں راہ نہیں دیتے جس سے اُن کی ایمانداری یا غیر جانبداری پر حرف آسکے۔ اسی غیر متزلزل غیر جانبداری کی وجہ سے سر تیج بہادر سپرو نے اُن کا انتخاب کشمیر کی وزارت داخلہ کے لئے کیا تھا۔

اگرچہ اثر ایک مذہبی ماحول میں پیدا ہوئے تھے لیکن وہ علماء سے کبھی مرعوب نہیں ہوئے اُن کے قدیم دوست شیخ ممتاز حسین جونپوری کا بیان ہے کہ جب کبھی علماء کا ذکر آتا تو وہ علماء کے طرزِ عمل اور طریقِ فکر میں اصلاح کی تدبیریں ہی سوچا کرتے تھے ——

"اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا" کہ جو علماء یہ سمجھتے ہیں کہ اُنھیں کے نحیف کاندھوں پر ساری دنیا کی اصلاح کا بوجھ ہے۔ اثر کو انھیں کی اصلاح کی فکر تھی۔ یہ ناقابلِ اصلاح گروہ آج بھی وہیں ہے جہاں پہلے تھا لیکن آخر کار ذوقِ اصلاح پسندی ہنوز تدبیریں سوچنے سے باز نہیں آیا اس سلسلہ میں علماء اکثر اُن سے ناراض ہو جاتے تھے مگر اثر ہار نہیں مانتے تھے۔ وہ ادب اور مذہب دونوں ہی معاملوں میں وسیع النظر اصلاح پسند ہیں۔ مذہب کے بارے میں اُن کی وسیع النظری کا یہ عالم ہے کہ ؎

نہ تو ہندو کبھی دیکھا نہ مسلماں دیکھا
میں نے انساں کی نظر سے سوئے انساں دیکھا

اگر قصیدے اور مرثیے لکھے، تو بھگوت گیتا، کا منظوم ترجمہ بھی کیا۔ جہاں عربی و فارسی ادب پاروں کے منظوم ترجمے کئے وہاں سنسکرت نظموں کو بھی اپنایا، جیسے عید سے خوش ہوئے ویسے ہی ہولی سے بھی مسرور۔

اثر لکھنوی کم ہیں اور وضعدار زیادہ ہیں۔ یعنی وضعدار تو اہلِ لکھنؤ بھی ہوتے ہیں لیکن اثر زیادہ باوضع ہیں۔ دوستی کی تو زندگی بھر نبھائی بھی۔ جہاں رہے آن بان سے رہے اور جب یہ محسوس ہوا کہ شان سے رہنا شاید مشکل ہو جائے تو ایسی فضا سے یہ شعر پڑھتے ہوئے نکل ہی آئے کہ ؎

متاعِ عیش یہ قرباں کیا نہ عزت کو
ہزار شکر رہا پاسِ آبرو باقی

اُن کی غزلوں کو غور سے پڑھئے تو معلوم ہوگا کہ اثر نے حُسن کو بہر رنگ اور بہت قریب ہو کر دیکھا ہے بلکہ عشق کی آنکھوں سے بھی دیکھا ہے۔ کہیں کہیں تو تبرکاً ہم حُسن کو حُسنِ حقیقت سے تعبیر بھی کر سکتے ہیں لیکن اُن مقامات کو کیا کیا جائے جہاں اگر عشق ہے تو کورا عشق مجازی اور گستاخی معاف، صرف تخیلی بھی نہیں۔

نگاہِ ناز تیری شوخیوں سے بدگمانی ہے
یہ چنگاری مرے سینے میں تو نے تو نہیں رکھدی

اور اگر حُسن ہے تو حُسنِ مجازی اور ایسا حسن مجازی جس کی نگاہیں احساسِ عشق سے جھکی جا رہی ہوں ؎

جہاں پلکوں کے سائے میں ہزاروں فتنے سوتے تھے
وہیں فطرت نے چپکے سے نگاہِ شرمگیں رکھ دی

یہ ایک بزرگ اور شریف بزرگ کی بات ہے۔ تصدیق و تردید کیسے ہو۔ بہر حال شبہ کا فایدہ قانوناً اثر ہی کو ملنا چاہئے لیکن نہ جانے کیوں اس موقع پر حالی کا یہ شعر یاد آ رہا ہے ؎

اک دسترس سے تیری حالی بچا ہوا تھا
اس کے بھی دل پہ آخر چرکا لگا کے چھوڑا !!

اثر آج سے نہیں، دس بیس برس سے نہیں، بلکہ ابتدائے عمر ہی سے شاعری کرتے ہیں۔ اسکول میں بیت بازی ہوتی تو یہ اپنی ٹولی والوں کے آڑے آتے اور مشکل حروف سے شروع ہونے والے اشعار فی البدیہہ کہدیا کرتے تھے۔ ابتدا میں کچھ عرفانی نظمیں بھی کہیں لیکن زیادہ تر رجحان غزلوں کی طرف رہا۔ عزیز کی شاگردی شروع ہی میں کی تھی لیکن کچھ دنوں بعد انھوں نے اپنا کلام اصلاح کے لئے دکھانا بند کر دیا۔ پھر بھی وہ عزیز کی استادی کے منکر نہیں ہوئے، عزیز کو اپنے اس شاگرد پر پورا اعتماد تھا چنانچہ جب یگانہ چنگیزی نے اُن پر اعتراضوں کی بوچھار کی تو عزیز نے دفاع کے لئے اثر ہی کا انتخاب کیا۔ استاد کا معاملہ تھا مگر کچھ تنقیدی دیانتداری کے مقتضیات بھی تھے۔ اثر دونوں کو نبھاتے تھے۔ جو اعتراض انھیں صحیح معلوم ہوتے اُن کے بارے میں وہ عزیز کو لکھ بھیجتے کہ یا تو تشفی کریں ورنہ اپنی غلطی تسلیم کریں !

شاعری تو بچپن ہی میں شروع کر دی تھی لیکن اشاعت سے بہت دنوں تک گریزاں رہے۔ ۱۹۱۵ء میں جب اُن کا تقرر کانپور میں ہوا تو منشی دیا نرائن نگم، مدیر زمانہ، نے انھیں کلام کی اشاعت پر مجبور کیا اور سب سے پہلے اُن کا کلام زمانہ ہی میں شایع ہوا، اس کے پہلے رسالہ "معیار" کے ماہانہ مشاعروں کے جو قافیہ وار انتخابات لکھنؤ کے اس رسالے میں شایع ہوتے تھے اس میں اثر کا کلام بھی شامل کر لیا جاتا تھا۔ پچھلے اکتالیس برسوں میں کتنے ہی رسالے نکلے اور بند ہوئے۔ لیکن ہند و پاکستان کا شاید ہی کوئی ادبی جریدہ ہوگا جسے اثر نے اپنے کلام سے نہ نوازا ہو۔

غزل، قصیدہ، مثنوی، نظم، قطعہ، رباعی، مسدس، مخمس، مثلث، ترکیب بند، مرثیہ، نوحہ کسی صنف میں بھی آثر بند نہیں ہیں۔ "گیتا" کا منظوم ترجمہ اور دُنیا کی مختلف زبانوں کی نظموں کا ترجمہ "رنگ بست" کئے ہیں، مستقل تصنیفیں ہیں "چھان بین" کے علاوہ کئی نثری مجموعے بھی نکل چکے ہیں۔ ابھی غیر شایع شدہ ذخیرہ بھی بہت ہے۔ اسی وجہ سے شوکت تھانوی کے لئے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوگیا تھا کہ آثر شاعر اچھے ہیں یا نقد نگار۔ ژرف نگاہی کے باعث آثر نقادوں اور زبادانوں میں کھوٹے کھرے کو بیک نظر پہچان لیتے ہیں۔ اسی لئے خام کار اُن سے گھبراتے ہیں اور معتبر ناقدین اُن کی رایوں کو ذوق وشوق سے پڑھتے ہیں۔

باوجود کبرسنی آثر کا شمار اگلے وقتوں کے لوگوں میں نہیں کیا جاسکتا۔ وہ ہر راہرو کے ساتھ تھوڑی دور نہ چلیں یہ اور بات ہے لیکن وہ اس کا پتہ ضرور لگاتے رہتے کہ کون سی راہیں، کدھر کو جاتی ہیں۔ مطالعہ اب بھی اُن کا رفیق تنہائی ہی نہیں راہبر بھی ہے۔ وہ کمرے میں بند ہوکر بھی کھڑکیوں سے جھانکتے رہتے ہیں اور دنیا کی نیرنگی اور رنگا رنگی کے نظاروں کے ساتھ نظریات کی چہل پہل بھی دیکھتے جاتے ہیں۔ انھیں کے لئے ان کے محبوب شاعر میر نے کہا ہے کہ ع

سر سے سودائے جستجو نہ گیا
تا کنا جھانکنا کبھو نہ گیا

"نگار" کے پچھلے فائیل

۳۲ء	=	جولائی تا دسمبر	=	———	= ۸ء
۳۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ہندی شاعری نمبر)	= ۱۵ء
۳۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ اصحاب کہف و خلافت نمبر)	= ۱۵ء
۳۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ مصحفی نمبر)	= ۱۵ء
۴۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ نظیر نمبر)	= ۱۵ء
۴۴ء	=	جولائی تا دسمبر	=	———	= ۸ء
۴۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ انتقاد نمبر)	= ۱۵ء
۴۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ماجد و لین نمبر)	= ۱۵ء
۴۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ افسانہ نمبر)	= ۱۵ء
۵۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ تنقید نمبر)	= ۱۵ء
۵۲ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ حسرت نمبر)	= ۱۵ء
۵۳ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ داغ نمبر)	= ۱۵ء

نوٹ :- صرف ایک ایک فایل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر پہونچے گا اُسی کو دیا جائیگا۔ قیمت محصول ڈاک کے علاوہ ہے۔

روس کے مدارس، اخبار اور کتب خانے

رقبہ اور آبادی

روس کی کل آبادی ۱۹۲۶ء میں ۱۴ کروڑ ۷۰ لاکھ تھی۔ ۱۹۳۹ء میں ۱۷ کروڑ ۵۰ لاکھ ہو گئی اور اب ۱۹۵۴ء میں وہ ۲۱ کروڑ ۴۰ لاکھ ۵۰ ہزار ہے۔ شہروں کی تعداد ۱۵۳۱ ہے اور شہری قسم کے قصبات کی ۲۴۵۴۔

روس کا رقبہ ۸۰۰۰۰۰۰ مربع کلومیٹر (ایک کلومیٹر ۵/۸ میل کے برابر ہے)

تعلیم اور تعلیمی ادارے

روس میں تعلیم لازمی ہے اور وہاں ہر بچہ اسکول میں تعلیم حاصل کرنے پر مجبور ہے۔

اس وقت وہاں مدارس کی تعداد ۲ لاکھ ۱۳ ہزار ہے۔ وہاں تین قسم کی درسگاہیں ہیں ایک ابتدائی مدارس جن کی مدت تعلیم سات سال ہے، دوسرے ثانوی مدارس جن کی مدت تعلیم دس سال ہے۔ اس کے بعد اونچی تعلیم کے مدارس ہیں جہاں مختلف علوم و فنون کی تعلیم دی جاتی ہے۔

سوویٹ یونین میں اس وقت ۲ لاکھ ۱۳ ہزار اسکول جاری ہیں جن میں ایک لاکھ سے زیادہ سوویٹ اقتدار کے زمانہ میں اور ۳۰ ہزار وہ ہیں جو جنگ کے بعد قایم کئے گئے ہیں۔ اندازہ کیا جاتا ہے کہ موجودہ پنج سالہ پلان کے ختم ہونے تک مدارس کی تعداد دوچند ہو جائے گی اور ہر چھوٹی سی چھوٹی آبادی کا بھی اپنا ایک اسکول علٰحدہ بن جائے گا۔

ہر بچہ کو تعلیم اس کی مادری زبان میں دیجاتی ہے۔ اور اس کے تمام مصارف حکومت برداشت کرتی ہے۔ یہاں تک کہ کورس کی کتابیں بھی بچوں کو مفت دی جاتی ہیں جن کی تعداد سالانہ ۲۰ کرور سے زیادہ ہی ہوتی ہے، کم نہیں۔

ثانوی مدارس میں تعلیم پانے والے طلبہ کی تعداد وہاں ۳ کرور ۵۰ لاکھ کے قریب ہے اور ہر سال ان کی تعداد بڑھتی جارہی ہے۔ ثانوی مدارس کی تعلیم سے فارغ ہونے کے زیادہ اونچی تعلیم دینے والے کالجوں کی تعداد وہاں ۷۶۵ ہے جہاں ۱۹۵۶ء میں ۱۸ لاکھ ۶۰ ہزار طلبہ تعلیم حاصل کرتے تھے۔

وہاں کا ہر باشندہ جس نے ۱۷ اور ۲۵ سال کے درمیان ثانوی تعلیم سے فراغت حاصل کرلی ہے، کالجوں میں جاکر مفت تعلیم حاصل کرسکتا ہے اور اچھے طلبہ کو دورانِ تعلیم میں معقول وظیفہ بھی دیا جاتا ہے تاکہ وہ صاف ستھرے معیار کی زندگی بسر کرسکیں۔

۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۰ء تک ۱۲ لاکھ ۸۰ ہزار طلبہ یہاں سے فارغ ہوکر نکلے۔ ان میں ۶ لاکھ ۵۲ ہزار وہ تھے جنھوں نے کوئی مخصوص فنی تعلیم حاصل کی تھی۔ اس کے بعد ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۵ء تک اس میں اور زیادہ اضافہ ہوا یعنی ۱۵ لاکھ ۲۰ ہزار اور گیارہ لاکھ ۲۱ ہزار تک پہونچ گئی اور چھٹے پنج سالہ منصوبہ کے اختتام تک اس میں مزید ۵۰ فی صدی اضافہ کی امید کی جاتی ہے۔

۵۲ء کے اخیر تک وہاں کے طبقۂ عمال میں ۵ لاکھ وہی تھے جنھوں نے ان درسگاہوں میں تعلیم حاصل کی تھی۔ ۱۹۵۳ء تک اس میں ۸ فی صدی کا اضافہ ہوگیا اور ۱۹۵۵ء میں گیارہ فی صدی کا۔

وہاں اس سے بھی اونچی سائنسی تعلیم دیجاتی ہے جسے پوسٹ گریجویٹ درجہ سمجھنا چاہئے۔ اس تعلیم کے لئے خصوصی وظایف مقرر ہیں اور ۵۵ء میں ایسے طلبہ کی تعداد وہاں ۲۹ ہزار چارسو تھی۔

ابتدائی، ثانوی فوقانی مدارس اور کالجوں کے ٹیچروں اور پروفیسروں کی ٹریننگ کے ادارے بالکل علٰحدہ ہیں۔ اس وقت وہاں کے سے زیادہ ٹرینڈ اساتذہ کام کر رہے ہیں اور امید کی جاتی ہے کہ موجودہ ۵ سالہ منصوبہ کے اختتام پر ان میں ۵۰ فی صدی کا اضافہ ہو جائیگا دیہی علاقوں میں ہر ٹیچر کو مکان بھی مفت دیا جاتا ہے جس کے ساتھ قابلِ کاشت زمین کا بھی ایک ٹکڑا شامل ہوتا ہے اور کارکردگی کے لحاظ سے ان کی ترقی بھی ہوتی ہے، یہاں تک کہ رفتہ رفتہ وہ سوویٹ نظامِ حکومت میں ڈپٹی تک، ہو سکتا ہے۔

۱۹۵۵ء میں وہاں کی سائنٹفک درسگاہوں کی تعداد ۲۹۵۰ تھی اور سائنس داں عمال کی تعداد ۲ لاکھ ۲۴ ہزار۔ اس وقت ڈاکٹریٹ کی ڈگری رکھنے والے سائنس دانوں کی تعداد وہاں ۹۵۰۰ ہے اور اس سے کم ڈگری رکھنے والوں کی ۷۸ ہزار۔

اخبارات اور اشاعتی ادارے

اس وقت روس میں مروجہ اخبارات کی تعداد ۷۲۰۰ ہے۔ رسایل و جرائد ان کے علاوہ ہیں جن کی تعداد ۲۰۰۰ ہے جو ۷۰ زبانوں میں شایع ہوتے ہیں۔

اخبارات کی اشاعت کا اوسط ۵۵ء میں ۴ کرور ۹۰ لاکھ سے زیادہ تھا۔ وہاں کوئی ضلع ایسا نہیں ہے جہاں سے روزانہ اخبار نکلتا ہو۔ وہاں کے اخبار کسی کی ذاتی ملکیت نہیں ہیں بلکہ ان کی اشاعت کا انتظام یونین جماعتوں کے ہاتھ میں ہے۔

وہاں کے بڑے بڑے اشاعتی اداروں کی تعداد اس وقت ۲۲۰ ہے جو مختلف علوم و فنون کی کتابیں شایع کرتے ہیں۔ ہر پبلک اپنا ایک مستقل ادارہ رکھتی ہے اور اپنے حلقہ کے حالات کے پیشِ نظر مخصوص علوم و فنون کا لٹریچر شایع کرتی ہے۔

پچھلے ۳۸ سال میں وہاں کے اداروں نے ۱۸ ارب ۲۰ کرور کتابیں ۱۲۲ زبانوں میں شایع کی ہیں۔ ۱۹۵۵ء میں وہاں ۵۴۷۰۰ کتابیں شایع ہوئیں جن کی کاپیوں کی تعداد ایک ارب سے زیادہ تھی۔ ۱۹۱۷ء اور ۱۹۵۶ء کے درمیان مارکس اور انگلس کی کتابیں ۶۰ زبانوں میں شایع کی گئیں جن کی کاپیوں کی تعداد ۳۸۰۰۰۶۸۸ تھی۔ لینن کی تصانیف کے (۸۲ زبانوں میں) اڈیشن شایع ہوئے اور ۲۸ کرور ۹۷ لاکھ ۷۰ ہزار جلدیں فروخت ہوئیں۔

اسی طرح پشکن کی تصانیف ۸۱ زبانوں میں شائع کی گئیں اور ان کی ۷ کرور ۹۰ لاکھ کاپیاں فروخت ہوئیں۔ گوگول کی تصانیف ۹۴ زبانوں میں شایع ہوئی جن کی تعداد تین کرور سے زیادہ تھی۔ ٹالسٹائی کی کتابوں کی نکاسی ۷۶ زبانوں، ۲ کرور ۹۰ لاکھ تک پہونچگئی گورکی کی تصانیف کی ۸ کرور ۵۰ لاکھ کاپیاں فروخت ہوئیں اور میکائیل شولوخوف کی ۲ کرور ۱۰ لاکھ۔

۵۵ء میں ناولوں اور افسانوں کی کتابیں جتنی شایع ہوئیں ان کی کاپیوں کی تعداد ۲۸ کرور ۶۸ لاکھ تھی اسی سال غیر زبانوں سے ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی ایک کرور ۶۲ لاکھ کاپیاں فروخت ہوئیں۔

کتب خانے

روس کے موجودہ کتب خانوں کی تعداد ۳ لاکھ ۹۰ ہزار ہے جن میں ایک ارب ۳۵ کرور کتابیں پائی جاتی ہیں۔ ان میں دیہی کتابوں کی تعداد ۳۰ کرور ۲۰ لاکھ ہے۔

ماسکو کی لینن اسٹیٹ لائبریری میں ایک کرور ۶۰ لاکھ جلدیں صرف اخباروں اور رسایل کی ہیں۔ لینن گراڈ کی لائبریری میں ان جلدوں کی تعداد ایک کرور ۲۰ لاکھ ہے۔ اس لائبریری سے سالانہ ۱۶ لاکھ آدمیوں سے زیادہ مستفید ہوتے ہیں۔

ان بڑی بڑی لائبریریوں کے علاوہ دوسرے اور تیسرے درجہ کے کتب خانے وہاں لاکھوں کی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ کوئی ضلع، کوئی شہر یا قصبہ ایسا نہیں ہے جو اپنی لائبریری نہ رکھتا ہو۔

وہاں مختلف اداروں کی مختلف لائبریریاں ہیں جو اپنے مقاصد کے لحاظ سے کتابیں جمع کرتے ہیں۔ بچوں، عورتوں، کاریگروں، ادیبوں، شاعروں اور سائنس دانوں میں سے ہر ہر جماعت کی لائبریریاں علٰحدہ علٰحدہ پائی جاتی ہیں جن سے بغیر فیس کے ہر شخص مستفید ہو سکتا ہے۔

خدا کے وجود کے سائنسی دلایل

موجودہ عہدِ انسانی، سائنس کی ترقی کا عہد ہے لیکن بالکل ابتدائی اور کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ آیندہ اس کی ترقیوں کو کہاں تک پہونچنا ہے اور ذہن انسانی کو کن کن انقلابات سے دوچار ہونا ہے، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ عقل انسانی کے سامنے سے جتنے پردے اُٹھتے جاتے ہیں، اتنا ہی زیادہ یہ یقین بڑھتا جاتا ہے کہ کائنات میں ضرور کوئی ایسی قوت پائی جاتی ہے جو اس کے موجودہ نظام کی خالق و محافظ ہے اور جو کچھ ہوا یا ہو رہا ہے، محض اتفاقی امر نہیں ہے، بلکہ سوچی سمجھی بات ہے۔ اور قانون ریاضی ہم کو اس بات کے تسلیم کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ کوئی ایسی قوت فعال ضرور موجود ہے جس نے کائنات کی تخلیق بہت سوچ سمجھ کر کی ہے۔ اور یہ سب کچھ محض اتفاق کا نتیجہ نہیں۔

ریاض کی رو سے اتفاق کی ایک مثال ملاحظہ کیجئے :۔

آپ دس پیسے لیجئے اور ان پر ایک سے دس تک کے ہندسے ڈال دیجئے، اس کے بعد انھیں جیب میں رکھ لیجئے اور کوشش کیجئے کہ اسی ہندسی ترتیب سے آپ انھیں ایک ایک کرکے نکالیں تو کیا ہوگا۔

دس بار کی کوشش کے بعد صرف ایک بار اس کا امکان ہے کہ آپ نمبر ۱ کا پیسہ پہلے نکال سکیں نمبر ۱ یا نمبر ۲ کو یکے بعد دیگرے نکالنے کے لئے سو میں صرف ایک بار کا امکان ہے اور اگر آپ حساب لگائیں تو معلوم ہوگا کہ ایک سے دس تک سلسلہ وار پیسے نکالنے کے لئے دس ارب مرتبہ کوشش کرنے کے بعد صرف ایک بار کامیابی کا اتفاق ہوسکتا ہے۔

ریاضی کی اس حقیقت کو سامنے رکھ کر یہ کہنا کہ کائنات کی موجودہ صورت محض اتفاق کا نتیجہ ہے سمجھ میں نہیں آتا۔ کیونکہ جو نظم یا ترتیب کارگاہِ عالم میں پائی جاتی ہے وہ سوچی سمجھی تدبیر ہی کا نتیجہ ہوسکتی ہے، محض اتفاق (Chance) کا نہیں۔

اب آیئے اس نظم و ترتیب کی مضبوطی پر بھی ایک نگاہ ڈال لیجئے :۔

زمین اپنے محور پر ایک ہزار میل فی گھنٹہ کے حساب سے گردش کرتی ہے، لیکن اگر اتفاق سے وہ سو میل فی گھنٹہ کے حساب سے گردش کرنے لگے تو دن اور رات کی لمبائی دس گنا بڑھ جائے اور زمین کے ایک حصہ میں ۱۲۰ گھنٹے کا دن تمام نباتات خشک کرکے رکھدے اور زمین کے دوسرے حصہ میں ۱۲۰ گھنٹے کی رات انھیں بالکل ٹھٹھرادے۔

آفتاب کا درجۂ حرارت ۱۰۰۰۰ ڈگری ہے لیکن چونکہ زمین اس سے کافی دور ہے اس لئے اسے صرف اتنی ہی گرمی آفتاب سے حاصل ہوتی ہے جتنی زندگی کے لئے ضروری ہے۔ لیکن اگر اس گرمی میں صرف نصف کا اضافہ یا کمی ہوجائے تو ہم سب جل کر خاک سیاہ ہوجائیں یا برف کی طرح جم کر رہ جائیں۔

زمین کی گردش میں ۲۳½ درجہ کا ترچھاپن پایا جاتا ہے اور اسی سے موسم بدلتے رہتے ہیں، لیکن اگر اس کا ترچھاپن ختم ہوجائے تو سمندر کے بخارات شمال سے جنوب کی طرف بڑھنے لگیں اور تمام روئے زمین برف سے ڈھک جائے۔

اگر چاند زمین سے اتنا دور نہ ہوتا اور وہ صرف ۵۰ ہزار میل کی دوری پر ہوتا تو سمندر کے طوفان زمین کو غرق کردیتے اور پہاڑ غائب ہوجاتے۔

اگر زمین کی بالائی پرت دس فٹ اور زیادہ دبیز ہوتی تو آکسیجن مفقود ہو جاتی اور تمام جاندار فنا ہو جاتے۔
اگر سمندروں کی گہرائی صرف چند فیٹ اور زیادہ ہوتی تو وہ کاربن اور آکسیجن دونوں کو جذب کر لیتا اور کوئی نباتاتی وجود زمین پر نہ پایا جاتا۔

اگر زمین کی ہوائی فضا (ATMOSPHERE) کی دبازت ذرا بھی کم ہو جائے تو شہاب ثاقب جو لاکھوں کی تعداد میں ہماری فضا سے ٹکرا کر برباد ہو جاتے ہیں، زمین کی سطح تک پہونچ جایا کرتے اور یہاں ہر وقت ایک آگ سی لگی رہتی۔
ان باتوں سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ دنیا کا نظام کتنا مکمل ہے اور محض اتفاق یا حادثہ کا نتیجہ نہیں ہو سکتا۔

خدا کے وجود کا دوسرا ثبوت زندگی کے وہ مظاہر ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ مقاصدِ حیات کی تکمیل میں کس قدر فراست و ذہانت شامل ہے۔
خود زندگی کیا ہے اس کی حقیقت آج تک کوئی نہیں سمجھ سکا، نہ اس میں کوئی وزن ہے، نہ اس میں لمبائی، چوڑائی یا عمق ہے نہ وہ کہیں نظر آتی ہے نہ اور کسی طرح محسوس ہوتی ہے، لیکن ہے بہرحال اتنی زبردست قوت کہ کسی درخت کا انکوا پھوٹتا ہے تو پتھر کی چٹان کو توڑ کر باہر آجاتا ہے۔ پانی، خشکی اور ہوا، اور تمام عناصر پر زندگی کی حکومت ہے اور وہ ان سے جیسا چاہے کام لے سکتی ہے۔
دنیا کی ہر چیز جسے ہم حواس خمسہ سے محسوس کر سکتے ہیں خواہ وہ کسی شکل و صورت یا کسی نوعیت کی ہو قوتِ حیات ہی کا نتیجہ ہے حیات ایک بت ساز ہے، نقاش ہے، مغنی ہے، اور خدا جانے کیا کیا ہے جس نے دنیا کو طلسم زار بنا رکھا ہے اور ہر لمحہ وہ کوئی نہ کوئی جلوہ پیش کرتی رہتی ہے۔ تو کیا یہ سب محض اتفاق ہے؟

تیسرا ثبوت خدا کے وجود کا وہ حیوانی فطرت و فراست ہے جو انسان کے علاوہ دوسرے حیوانات اور کیڑے مکوڑوں میں بھی پائی جاتی ہے اور کبھی ان سے جدا نہیں ہوتی۔
سامن مچھلی برسوں سمندر میں رہتی ہے لیکن اخیر میں وہ اسی دریا میں آجاتی ہے جہاں وہ پیدا ہوئی تھی اور جہاں سے چل کر وہ سمندر میں پہونچی تھی۔ اگر آپ اسے کسی دوسرے دریا میں ڈال دیں تو بھی گھوم پھر کر وہ پھر اپنے ہی دریا میں آجائے گی۔
بام مچھلی کی فراست اس سے زیادہ عجیب ہے، یہ مچھلی اپنی جھیلوں اور اپنے دریاؤں سے نکل کر سمندروں میں ہزاروں میل دور تک چلی جاتی ہیں لیکن اخیر میں پھر اپنے اصلی وطن پہونچ جاتی ہیں، چنانچہ آپ کبھی امریکہ کی بام مچھلی یوروپ میں یا یوروپ کی امریکہ میں پکڑ سکیں گے یہ مچھلی جہاں جنم لیتی ہے وہیں لوٹ کر آتی ہے اور وہیں مرنا پسند کرتی ہے۔ انتہا یہ ہے کہ ان کے بچے جو ہزاروں میل دور اتھاہ سمندروں میں پیدا ہوتے ہیں وہ بھی جوان ہونے پر اخیر میں اپنے ماں باپ ہی کے وطن تک پہونچ جاتے ہیں۔ وہ کیا چیز ہے جو سمندر کی بے پایاں وسعت میں ان کو کھونے نہیں دیتی اور اخیر میں اپنے وطن ہی تک ان کو پہونچا دیتی ہے۔ کون ہے جو اسے محض اتفاق کہے گا؟

ایک بھڑ جب کسی کیڑے پر قابو پا لیتی ہے تو اسے مار نہیں ڈالتی بلکہ ایسی جگہ ڈنک چبھوتی ہے کہ وہ بیہوش ہو جائے اور مرے نہیں۔ اس کے بعد وہ اسے سوراخ کر کے زمین میں دفن کر دیتی ہے، پھر وہیں انڈے دیکر وہ بچے نکالتی ہے اور یہ بچے اسی دفن شدہ کیڑے کو کھا کھا کر نشو و نما پاتے ہیں، اگر وہ کیڑے کو مار کر دفن کر دیتی تو اس کا گوشت خراب ہو جاتا اور کھانے کے قابل نہ رہتا، اس لئے وہ اسے صرف بیہوش کر دیتی ہے، ہلاک نہیں کرتی۔ بھڑ انڈے دینے اور بچے نکالنے کے بعد ہی اڑ کر چلی جاتی ہے اور مر جاتی ہے، لیکن اس کے بچے انھیں دفن شدہ

کیڑوں کے گوشت پر پلتے ہیں اور یہ بھی وہی کرتے ہیں جو ان کی ماں نے کیا تھا۔
کیا اس کو بھی آپ صرف اتفاق و تقلید کہیں گے۔

جو ثومۂ حیات یا زندگی کا وہ جرم یا خوردبینی کیڑا جو زندگی کے وجود و بقا کا ضامن ہے، اتنا حقیر ہے کہ اگر دنیا کے تمام جانداروں کے یہ اجرام ایک جگہ جمع کر دئے جائیں تو وہ صرف ایک انگشتانہ کے اندر سما سکتے ہیں۔ اب غور کیجئے کہ دنیا میں کتنی قسم کے جاندار پائے جاتے ہیں اور ان کے طبعی خصوصیات اور فطری میلانات کس قدر ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ لیکن یہ تمام خصوصیات انھیں حقیر اجرام یا کیڑوں سے پیدا ہوتی ہیں جو ایک سوئی کی نوک پر کروڑوں کی تعداد میں آسکتے ہیں۔
کیا یہ بات سمجھ میں آسکتی ہے کہ ان کیڑوں کی یہ خصوصیات محض اتفاق کا نتیجہ ہیں اور کوئی دوسری قوت ان کی تخلیق کا باعث نہیں ہے

ایک بار آسٹریلیا میں کھیتوں کی حفاظت کے لئے چاروں طرف مینڈ پر تھوہڑ بو دیا گیا تاکہ اس کے کانٹوں کی وجہ سے کوئی جانور اندر نہ آسکے، لیکن اس تھوہڑ نے رفتہ رفتہ پھیلنا شروع کیا یہاں تک کہ وہ تمام کھیتوں، مکانوں اور کھلی زمینوں تک پھیل گئے اور انسانی زندگی دشوار ہو گئی، ان کو جتنا کاٹتے تھے وہ اتنا ہی زیادہ پھیلتے جاتے تھے۔ آخر کار بڑی چھان بین کے بعد ایک ایسا کیڑا دریافت کیا گیا جس کی غذا ہی تھوہڑ تھا اور اس طرح اس مصیبت سے نجات ملی — بقا و فنا کے درمیان توازن قایم رکھنے کے لئے قدرت کا یہ نظام بہت عجیب و غریب ہے۔ مثلاً حشرات ہی کو لیجئے کہ ان کی پیدائش کی کثرت کی کوئی انتہا نہیں اور قدرت کے نظام توازن کو ملاحظہ کیجئے کہ وہ انھیں زیادہ عرصہ تک زندہ نہیں رہنے دیتی اور ان میں پھپھوندوں کی جگہ ہوا کے لئے نالیاں بنا دی ہیں تاکہ انکی جسامت نہ بڑھ سکے۔ ورنہ ایک ایک بھڑ نشوونما پاکر انسان سے زیادہ جسیم و قوی نظر آتی۔

قدرت کے اس مکمل نظام کو دیکھ کر ہم کبھی نہیں یقین کر سکتے کہ یہ سب کچھ محض اتفاق کا نتیجہ ہے اور کوئی قوت فعال اس کے پیچھے کام نہیں کر رہی ہے۔

رعایتی اعلان

من و یزدل — مذہبی استفسارات و جوابات — نگارستان — جمالستان — شہوانیات —
۲ عہ ۴ عہ ۵ عہ ۲ عہ

مکتوبات نیاز تین حصے — انتقادیات — مالہ و ماعلیہ — حسن کی عیاریاں — شہاب کی سرگزشت —
۱۲ عہ ۳ عہ ۲ عہ ۲ عہ

فلاسفۂ قدیم — مجموعۂ استفسار و جواب جلد سوم — فراست الید — مذہب — نقاب اٹھ جانے کے بعد —
۱ عہ ۳ عہ ۱ عہ ۸ عہ

میزان
۵۵ عہ

یہ تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر معہ محصول صرف پینتالیس روپیہ میں مل سکتی ہیں۔ منیجر نگار لکھنؤ

کس کا شعر ہے

وہ آئے بزم میں اتنا تو میرؔ نے دیکھا پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

مارچ کے نگار میں جناب رازیزدانی کی اطلاع پر یہ بات تسلیم کرلی گئی تھی کہ یہ شعر میر تقی میرؔ کا نہیں بلکہ فکرؔ رامپوری کا ہے لیکن اس کے بعد ہی جناب رفیقؔ مارہروی کا یہ خط ملا :۔

محترم ، اس وقت کی ڈاک سے مارچ کا نگار ملا ۔ صفحہ ۴۳ پر جو شعر دیا گیا ہے اور جس پر غزلیں کہنے کے لئے آپ نے شعراء کو دعوت دی تھی اور خیال تھا کہ یہ شعر میرؔ کا ہے وہ شعر فکرؔ رام پوری کا بھی نہیں ہے آپ کو یہ اطلاع غلط دی گئی اگر وہ اس شعر کو اپنا بتاتے ہیں تو زیادتی ہے ، یہ مقطع طیشؔ مارہروی مرحوم کی ایک غزل کا ہے یہ غزل خود مرحوم کی زبان سے میں نے سنی تھی دو شعر اور اس وقت یاد آرہے ہیں جو لکھتا ہوں :۔

ہزار بار یہ دیکھا کہ اُن کے چہرے سے نظر جو ہٹ گئی آنکھوں میں روشنی نہ رہی
ہزار نقشِ کفِ پائے غیر دیکھے ہیں ہمارے سجدوں کے قابل تری گلی نہ رہی

شعر چونکہ اچھا تھا اس لئے بعض نے طیشؔ کی بجائے میرؔ کے حوالے سے پڑھ دیا ، فکرؔ صاحب نے ایک قدم اور آگے بڑھایا اور اسے بالکل ہی اپنا لیا ۔ طیشؔ مرحوم کا مقطع یوں ہے :۔

وہ آئے بزم میں اتنا تو طیشؔ نے دیکھا پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

اس وقت نگار میں اس شعر سے مختلف آپ کا نوٹ دیکھ کر یاد تازہ ہوئی لہذا اطلاعاً یہ پوسٹ کارڈ لکھ رہا ہوں ۔

میں نے اس خط کا خلاصہ جناب رازؔ یزدانی کو لکھ بھیجا اور ان سے درخواست کی کہ فکرؔ رامپوری اگر بقید حیات ہوں تو ان کی پوری غزل مجھے بھیجدیں ۔ اسی کے ساتھ میں نے جناب رفیقؔ مارہروی سے بھی درخواست کی کہ وہ طیشؔ مارہروی کی غزل روانہ فرمائیں اور اس سلسلہ میں اور جو معلومات انھیں حاصل ہوسکیں وہ بھی لکھ بھیجیں ۔

جناب رازؔ یزدانی کا جواب مجھے ۱۲ اپریل کو ملا ۔ ملاحظہ ہو :۔

محترمی ۔ تسلیم ۔ ابھی جواب حاضر ہے ۔ فکرؔ صاحب زندہ ہیں ۔ کیونکہ مجھ سے چھوٹے اور میرے شاگرد ہیں ۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ ۳۰ء کے بعد اور غالباً ۳۱ء سے پہلے بہزادؔ لکھنوی رام پور آئے تھے سب سے پہلے رام پور میں انھوں نے اس طرح میں غزل پڑھی تھی اور ایک شعر پڑھا تھا :۔

تمہارے جاتے ہی تاریک ہوگئی دُنیا قمر میں نور ستاروں میں روشنی نہ رہی

فکرؔ صاحب کو یہ غزل سُن کر شعر کہنے کا شوق چرایا ۔ غزل کہی روشنی کا قافیہ بُرا تھا اسے قلمزد کرکے میں نے خود فکرؔ کی اور یہ شعر کہدیا ۔ اب بتایئے میں کیونکر مان لوں کہ یہ شعر کسی دوسرے کا ہے جب میں نے خود کہکر دیا ہو ۔ فکرؔ مان لیں تو مان لیں کیونکہ ان کے لئے واقعی یہ شعر دوسرے کا ہے میرا مان لینا غیر ممکن ہے ، دلچسپ بات یہ ہے کہ بہزادؔ کے مطبوعہ کلام میں ستاروں

میں روشنی نہ رہی والا شعر نہیں ہے ۔ سنا ہے کہ وہ ثاقب لکھنوی کا ہے ۔ رام پور میں ایک اور نوجوان ہیں جمیل اختر صاحب وہ مدعی ہیں کہ یہ شعر کسی میر محمد میر کا ہے اور اس کی بابت ادبی دنیا لاہور میں کچھ شایع بھی ہوا تھا وہ آجکل بی ۔ اے فائنل کا امتحان دے رہے ہیں اس سے فارغ ہوکر وہ بھی اپنا ثبوت لائیں گے ۔ سنہ ۳۰ء کے بعد فکر نے یہ شعر سنہ ۴۲ء کے لگ بھگ ممتاز الیتامیٰ لکھنؤ کی کسی صحبت میں بھی پڑھا تھا ۔ آپ مئی میں رفیق صاحب کا دعویٰ شایع کیجئے مگر معہ ثبوت کے ادھر میں جمیل اختر سے امتحان کے بعد ان کے وجوہ اثباتِ دعویٰ بھجوا دوں گا اور آخر میں خود لکھوں گا ۔

اس کے چار دن بعد جناب رفیق مارہروی کا بھی جواب آگیا جو بجنسہٖ یہاں درج کیا جاتا ہے :-

محترمی ، میں سمجھ رہا تھا کہ آپ مجھ سے یہی سوال کریں گے ، طیش صاحب کی زبان سے اُنکی یہ غزل بہت عرصہ ہوئے سنی تھی اُنکی غزل کے یہ دو شعر مجھے پسند آئے جو یاد رہ گئے اُن کا کلام بعض قدیم رسایل میں ضرور شائع ہوتا تھا لیکن جداگانہ طبع نہ ہوسکا ۔ اُنکی وفات کے بعد اُن کا کلام اُن کی صلبی اولاد کے پاس رہا اور اب نہیں معلوم اُن کے لڑکے کہاں ہیں ۔ میرا خیال ہے کہ یہ غزل رام پور کے کسی مشاعرے کی ہے اس زمین میں حیات بخش رسا کی بھی غزل ہے میں نے اس سلسلہ میں کچھ معلومات حاصل کرنے کے لئے رسا اور طیش کے وہ خطوط دیکھے جو میرے پاس محفوظ ہیں اُن میں مجھے طیش صاحب کا ایک خط ملا جس میں رسا کی غزل کا ذکر ہے جو غالباً سنہ ۱۹۱۰ء کے کسی ماہ کے رسالہ جلوۂ یار میں شایع ہوئی ہے ۔ طیش نے اس غزل کے بعض اشعار پر اعتراض کرتے ہوئے یہ شعر بھی اپنے خط میں لکھا ہے :-

خودی ہو کس طرح ہم مے کشوں میں اے زاہد ذرا سی اور چڑھا لی جو بے خودی نہ رہی

اگر جلوۂ یار کے فایل آپ کی دست رس میں ہوں تو انھیں ملاحظہ فرمایئے ۔ فصیح الملک اور ریاض خلیل میں بھی طیش کی غزلیں شایع ہوتی تھیں ، اس غزل کی اشاعت کا ان میں بھی امکان ہے ۔ آج ایک خط عمومی دلگیر صاحب مارہروی کو بھی لکھ رہا ہوں ممکن ہے ان کی یادداشت میں طیش صاحب کی یہ غزل ہو اور وہ کسی قطعی نتیجے پر پہونچکر مجھے مطمئن کرسکیں ۔ اُنسے طیش صاحب کے دیوان وغیرہ کے متعلق بھی پوچھ رہا ہوں جواب ملنے پر آپ کو اطلاع دوں گا ۔

ان خطوط کے مطالعہ کے بعد ایک بات تو طے ہوگئی وہ یہ کہ یہ شعر فکر رام پوری کا نہیں ہے ، کیونکہ رازؔ صاحب کا کہنا کہ خود انھوں نے یہ شعر لکھ کر فکر کو دیا تھا ۔ لیکن شاید رازؔ صاحب کے اس بیان کے بعد بھی لوگ مطمئن نہ ہوں گے کیونکہ ہوسکتا ہے کہ یہ شعر کسی اور کا ہو اور رازؔ صاحب کے تحت الشعور میں محفوظ رہا ہو ۔ کیونکہ جناب رازؔ کے بیان کے مطابق اس شعر کی تخلیق سنہ ۴۰ء یا سنہ ۴۲ء سے قبل کی بات نہیں ہے اور رفیق صاحب کی تحریر سے ظاہر ہوتا ہے کہ طیش نے یہ غزل سنہ ۱۰ء میں لکھی تھی ۔

اس سلسلہ میں رازؔ صاحب نے بہزادؔ اور ثاقبؔ کا نام بھی لیا ہے ، اور رفیق صاحب نے سنہ ۱۰ء کے جلوۂ یار ، فصیح الملک اور ریاض خلیل کا بھی ذکر کیا ہے ، اس لئے جب تک ان تمام گوشوں کی تحقیق نہ کرلی جائے کوئی قطعی رائے قایم نہیں کی جاسکتی ، پھر ابھی جناب دلگیر مارہروی کا خیال بھی معلوم کرنا ہے اور جمیل اختر صاحب سے بھی پوچھنا ہے کہ وہ کیوں اس شعر کو میر محمد میر سے منسوب کرتے ہیں ۔ اس لئے فی الحال میں صرف ان خطوط کی اشاعت پر اکتفا کرتا ہوں ۔ آیندہ جو معلومات اس باب میں حاصل ہوں گی انھیں جوں کے نگار میں پیش کردیا جائے گا ۔

مذہب حضرت نیازؔ کا وہ معرکتہ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں یہ کیونکر رائج ہوا ، اسکے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے ۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول
منیجر نگار

مشاعرۂ نگار

میں نے مارچ کے نگار میں غالب کا ایک مصرع تجویز کرکے ارباب سخن کو اس پر فکر کرنے دعوت دی تھی اور خیال تھا کہ مئی کے پرچہ میں غزلوں کا انتخاب شایع کرسکوں گا، لیکن افسوس ہے کہ میرا یہ ارادہ پورا نہ ہوسکا۔ اس لئے نہیں کہ شعراء نے غزلیں نہیں لکھیں — لکھیں اور کافی لکھیں۔ لیکن ان میں کوئی ایک بھی ایسی نہیں ہے جسے فکر غایر کا نتیجہ کہا جائے۔

میں نے جو مصرع تجویز کیا تھا وہ اپنی بحر اور ردیف و قافیہ کے لحاظ سے اس قدر آسان و وسیع تھا کہ اس سے زیادہ وسعت و آسانی کسی اور زمین میں ممکن نہ تھی ردیف کی آسانی یہ کہ فاعل کی تذکیر و تانیث کے لحاظ سے اس میں کسی تبدیلی کی ضرورت نہیں اور قافیوں کی وسعت کا یہ حال کہ آپ جو جذبہ جس لب و لہجہ اور اندازِ بیان میں ظاہر کرنا چاہیں اس کے لئے کوئی نہ کوئی قافیہ موجود۔ یہاں تک کہ آپ چاہیں تو پورا دیوان اسی ایک طرح پر مرتب کرسکتے ہیں لیکن حیرت ہے کہ باوجود ان تمام آسانیوں کے ہمارے شعراء نے خاص کاوش سے کام نہیں لیا اور جو کچھ لکھا بڑے بجھے ہوئے فرسودہ انداز میں لکھا۔

یہ ضروری نہیں تھا کہ میرد و درد ہی کی فضا کو سامنے رکھا جاتا، یہ بھی کوئی ضروری شرط نہ تھی کہ کسی خاص رنگ یا کسی مخصوص دبستانِ شاعری کی تقلید کی جاتی۔ آپ جو چاہتے کہہ سکتے تھے۔ لیکن میں یہ ضرور چاہتا تھا کہ جو کچھ لکھا جائے وہ عمومی راہ سے زاہٹ کر لکھا جائے، فرسودہ و پامال انداز سے بچکر لکھا جائے اور کہنے والا خود یہ محسوس کرے کہ اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ اس کی اپنی چیز ہے۔

یہ درست ہے کہ جذبات عشق و محبت غیر محدود نہیں ہیں لیکن ان کے اظہار کے طریقے یقیناً غیر محدود ہیں اور اسی کو طرزِ ادا کی ندرت و جدت کہتے ہیں جس سے ایک پامال مضمون میں بھی تازگی پیدا ہوجاتی اور کہی ہوئی بات بھی نئی نظر آتی ہے۔

یہ موقع اس موضوع پر کسی مفصل گفتگو کا نہیں ہے، لیکن مختصراً دو چار اصولی باتوں کی وضاحت غالباً نامناسب نہ ہو۔

۱— کسی جذبہ کے اظہار کے لئے اس کا اپنے اوپر طاری کرلینا ضروری ہے۔ اس کے بعد یہ غور کرنا چاہئے کہ جو کیفیت ہم میں پیدا ہے، اسے ہم کس طرح ظاہر کریں کہ سننے والا بھی اسے ہماری ہی طرح محسوس کرنے پر مجبور ہو، اسی کا نام طرزِ ادا، اندازِ بیان اور لب و لہجہ ہے جو ایک غیر محدود وسعت اپنے اندر رکھتا ہے لیکن ان میں ندرت اسی وقت پیدا ہوسکتی ہے جب ہم ان کے ذریعہ سے شعر میں کوئی طرفگی، اعجوبیت ( ) اور اچنبھاپن ( ) پیدا کرسکیں بالکل ایسا ہی جیسے بچے کسی کونہ میں چھپ کر کھڑے ہوجاتے ہیں اور جب کوئی پاس سے گزرتا ہے تو دفعتاً "ہاؤ" کرکے اسے چونکا دیتے ہیں۔

اس کیفیت کے پیدا کرنے کیلئے زبان پر عبور ہونا بہت ضروری ہے کیونکہ بسا اوقات مخصوص اندازِ بیان بلکہ صرف ایک ہی لفظ کے ردوبدل سے شعر کی فضا بالکل بدل جاتی ہے۔ مثلاً محبوب کے عارض کو گل سے تشبیہ دینا عام بات ہے لیکن جلیل نے اسے اس طرح پیش کیا ہے:-

رنگت یہ رخ کی اور یہ عالم شباب کا
آنچل میں تم تو پھول لئے ہو گلاب کا

خیال نیا نہیں لیکن دوسرے مصرع کے اندازِ بیان نے اس کو بالکل نئی چیز بنا دیا اور اس مصرعہ کی جان صرف تم تو ہے، کہ اگر اس کو ہٹا دیجئے تو پورا شعر بے جان ہوجائے۔

دوسری چیز شعر میں لطف پیدا کرنے والی طریق ابلاغ ہے، یعنی ہم کسی بات کے اظہار کے لئے کوئی نیا زاویہ تلاش کرنا اسی کا نام ندرت بیان ہے۔ مثلاً ناصح کی طرف سے بیزاری اور اسی کے ساتھ یہ خیال کہ اس کی تمام نصیحتوں کا سبب یہ ہے کہ اس نے جلوۂ یار نہیں دیکھا۔ بڑا پامال و فرسودہ خیال ہے، لیکن جلال نے اسی خیال کو جس نئے زاویہ سے پیش کیا ہے اس کی داد دینا ہی پڑتی ہے۔ کہتا ہے :۔

نجات مل گئی ناصح سے عمر بھر کے لئے
اسی کو بھیجدیا یار کی خبر کے لئے

اس قسم کی اور بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں جن سے پتہ چل سکتا ہے کہ کسی خیال کے اظہار کے لئے کوئی نیا زاویہ پیدا کرنا شعر کو کامیاب بنانے کے لئے کس قدر ضروری ہے۔

اب تشبیہات و استعارات کو لیجئے۔ اس میں شک نہیں کہ شعر کے لئے تشبیہ و استعارہ، تعبیر و تحلیل بڑی ضروری چیزیں ہیں، لیکن ان کا استعمال اسی وقت لطف پیدا کرتا ہے جب جذبات کے اظہار میں ان سے کام لیا جائے۔ اور یہ محسوس نہ ہو کہ مقصود صرف تشبیہ و استعارہ ہے اسی زمین میں غالب کا شعر ہے :۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

اس میں دل کو آبگینہ اور گرمی اندیشہ کو تندیٔ صہبا ظاہر کیا گیا ہے لیکن "ہاتھ دھو دل سے" پورا شعر یکسر جذباتی چیز بن گیا اور استعارہ بھی اسی کے اندر تحلیل ہو کر رہ گیا۔

تخیل اور معنی آفرینی بھی شعر کا بڑا حسن ہے لیکن یہ بڑی مشکل چیز ہے اور ہمارے نوجوان شعراء اکثر و بیشتر اسی میدان میں ٹھوکر کھاتے ہیں، کیونکہ اس کے لئے بڑے مطالعہ کی ضرورت ہے۔ حالانکہ اگر وہ چاہیں تو آسان زبان میں بھی یہ رنگ پیدا کر سکتے ہیں بشرطیکہ وہ زبان و محاورہ میں ناگوار تصرف کرنے سے گریز کریں۔ "خوشبو رینگ رہی ہے"۔ "روشنی اُچھل رہی ہے" کہنا زبان کو وسیع کرنا نہیں بلکہ اسے مجروح کرنا ہے۔

میں نے مصرع طرح کا انتخاب اس خیال کو سامنے رکھ کر کیا تھا کہ "ردیف و قافیہ" کی فضا خود شعراء کو لطف زبان اور سادگی بیان کی طرف لے جائے گی اور وہ موجودہ ذہنی رجحانات کو بھی اسی سانچہ میں ڈھال کر پیش کریں گے، لیکن اس وقت جتنی غزلیں موصول ہوئی ہیں ان سے میری یہ توقعات پوری نہیں ہوتیں، اور میں ان سے درخواست کرنے پر مجبور ہوں کہ وہ پھر فکر کریں، زیادہ غور و کاوش سے کام لیکر فکر کریں اور مجھے اس کا موقع دیں کہ ہر غزل سے کم از کم دو شعر تو میں پیش کر سکوں۔

میں اب مخصوص شعراء کو خصوصی دعوت نامے بھی بھیج رہا ہوں اور یہ بھی کوشش کر رہا ہوں کہ مختلف مقامات پر محافل مشاعرہ منعقد کرا کے زیادہ سے زیادہ اور بہتر سے بہتر غزلیں فراہم کر سکوں۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلا مشاعرہ میں بھوپال میں طلب کر رہا ہوں اور ہو سکتا ہے کہ اخیر مئی تک میں اس میں کامیاب ہو جاؤں۔ اس کے بعد رامپور اور علیگڈھ میں بھی اس طرح پر مجالس مشاعرہ منعقد کرنے کا ارادہ ہے اور مجھے امید ہے کہ غالباً اس طرح کچھ غزلیں ضرور ایسی مل جائیں گی جن کو واقعی غزل کہا جائے لیکن اگر ایسا نہ ہوا تو پھر میں بدرجۂ مجبوری یہ کروں گا کہ صرف اپنی غزلیں جو میں نے ہر رنگ میں کہی ہیں شایع کر دوں تاکہ یہ کہنے کو نہ ہو کہ :۔

ہر چہ از گریہ فشاندیم بہ نشتر دن رفت

جبرِ حیات

(فضا ابن فیضی)

یہ تری محفل کی شمعِ دلبری — ہے تماشا گاہِ پروانہ ابھی
یہ تجلّی کے ادھورے سلسلے — ڈوبتے خورشید، گل ہوتے دئے
یہ دھوئیں کی زلف لہراتی ہوئی، — روشنی کو نیند سی آتی ہوئی
یہ شفق کے دوش پر سورج کی لاش — دھوپ کے چہرے پہ سائے کی خراش
چاندنی بکتی ہوئی ظلمت کے مول — ہر گُلِ شاداب پر کانٹے کا خول
تشنگی کی آنچ سے جلتے سبو — زخم کا ہر چاک محتاجِ رفو
ہر نشہ، پروردۂ رنجِ خمار — ہر چمن ماتم گسارِ صد بہار
یہ رخِ ہستی پہ گرد رنج و آہ — یہ لبوں پر کس مپرسی کی کراہ
چیخ میں اک اک نفس تلتا ہوا — بخیۂ زخمِ جگر کھلتا ہوا
زخم کو چھوتا ہوا مرہم کا سوز — ہر نفس میں کوئی تیرِ سینہ دوز
قلبِ گیتی میں خراشوں کی لکیر — روح میں پیوست فریادوں کے تیر
غم کے بس میں سرخوشی کی کائنات — شاخِ حرماں پر امیدوں کی برات
ہر نظر گمراہ، ہر جلوہ فریب — پارہ پارہ خاطرِ اہلِ شکیب
دل میں ہے اک آگ اور آنکھوں میں نم — چاندنی کی چھاؤں ہے یا شامِ غم،
اک سرا بستاں ہے تا حدِ نظر — میں نے سوچا تھا یہ پہلے ہی، مگر
کیا کہوں تیری مشیت نے مجھے — چن لیا آشوبِ دوراں کے لئے

اور پھر مر مر کے جینا ہی پڑا
زندگی کا زہر پینا ہی پڑا

شارق میرٹھی :- بیادِ میر

کون تھا اپنا بزم میں تیری، کس سے دادِ وفا لیتے
تیرا اشارہ ہو جاتا، تو، دل کا درد سنا لیتے

سہل سمجھ رکھا تھا کتنا، اس پہ قابو پا لینا
اس کو منانے والے پہلے، اپنے دل کو منا لیتے

دیر و حرم میں جا کر ہم نے، کیا کیا سر ٹکرایا ہے
کاش کسی دن پاؤں پہ تیرے سر کو اپنے جھکا لیتے

اور تو تیری بزم میں اپنا، بس کیا اتنا چلتا تھا
اپنا سمجھ کر تجھ کو کسی دن، ہم بھی دل کی سُنا لیتے

جب بھی اپنا جی گھبرایا، اس کی گلی میں ہو آئے
ہم دیوانے بُت کے پُجاری، کعبہ میں جا کر کیا لیتے

اپنے بس کی بات نہیں تھی، ورنہ ہم بھی اے شارق !
چُپکے چُپکے اشک بہا کر، دل کی آگ بجھا لیتے

مظہر امام :-

نگاہِ لطف کے صدقے، یقیں یہ ہوتا ہے
کہ جیسے مجھ میں کسی بات کی کمی نہ رہی

یہ اور بات ہے زلفِ حیات برہم ہے
مزاجِ دوست میں لیکن وہ برہمی نہ رہی

عجیب سلسلۂ قہر و لطفِ خوباں ہے
بجھی تو شمعِ تمنّا، مگر بجھی نہ رہی

ہے کارواں ابھی منزل سے دور ہی، لیکن
یہ کم نہیں ہے کہ رہزن کی رہبری نہ رہی

سُلیمان اریب :-

نہ جانے کفر کا انجام اپنے کیا ہوتا
ہمارے دور میں لیکن کوئی خدا نہ ہوا

نہ ہو سکا جو مداوائے زخمِ لالہ و گل
بچا کے آنکھ چمن سے گزر گئی ہے صبا

گزر رہا ہوں مسلسل اک ایسے عالم سے
حیات دے کے مجھے جیسے کوئی بھول گیا

احساسِ شکست

مضطر حیدری :-

مزاجِ دل کی نزاکت بھی خوب ہے مضطر
بدلتے رہتے ہیں اندازہائے فکر و نظر
مذاق و رنگِ طبیعت بدل بھی سکتا ہے
خیال و فکر میں باقی نہیں وہ رعنائی
کوئی امید کوئی آرزو نہ بر آئی
طلسم خیز نظاروں نے ساتھ چھوڑ دیا
وہ ولولے نہ رہے وہ ہماہمی نہ رہی
رہِ حیات میں اب کوئی دلکشی نہ رہی
دلِ غریب غم و رنج جھیلتا کب تک
لبوں پہ میرے خودی کا پیام تھا کل تک
چمن میں دہر کے محوِ خرام تھا کل تک
لگی ہے وقت کی ٹھوکر تو ٹھٹک گیا ہوں آج
کبھی ہے شامِ الم اور کبھی نشاطِ سحر
امید و بیم کے عالم میں کر رہا ہوں سفر
اچاٹ آج ہے دل کل یہی بھی سکتا ہے
سمٹ کے رہ گئی دنیائے دل کی پہنائی
میں آج خود ہی تماشہ ہوں خود تماشائی
فریبِ دل کے سہاروں نے ساتھ چھوڑ دیا
سہے جو وقت کی ٹھوکر وہ زندگی نہ رہی
بھٹک رہا ہوں اندھیرے میں روشنی نہ رہی
تصورات کی دنیا سے کھیلتا کب تک
حیات، جہدِ مسلسل کا نام تھا کل تک
ہر ایک راہ پہ میں تیز گام تھا کل تک
شکست خوردہ ہے احساس تھک گیا ہوں آج

باسط بھوپالی :-

"اسے میں روشنیِ فن کہوں کہ تیرہ فنی"

یہ تنگ و تار یہ کانٹوں بھری مری دنیا
نہ جس کا "آج" درخشاں نہ "کل" امید افزا
یہ کارگاہ، جہاں اہلِ درد ہیں مفقود
وجودِ اہلِ تمنا جہاں ہے بارِ وجود
یہاں حیات پہ جب موت مسکراتی ہے
غم و خوشی کی حقیقت سمجھ میں آتی ہے
ثبوتِ کم نگہی ہوں نگاہ والوں کا
نظارہ کس نے کیا ہے مرے اُجالوں کا
انھیں کے قبضہ میں خوشیاں مری مرے غم ہیں
ہے جن کا قول کہ "افلاس و شعر توام ہیں"
یہ دیکھ کر کہ مرا فن ہلاکِ نکبت ہے
خود اپنے فن سے مجھے کس قدر ندامت ہے
وطن میں اپنے میسر ہے مجھ کو بے وطنی
اسے میں روشنیِ فن کہوں کہ تیرہ فنی
وہی جو آج ہیں میرے مٹانے والوں میں
وہ ہوں گے کل مری برسی منانے والوں میں
یہ دیکھ کر کہ نہیں کوئی ہم زباں میرا
میں آپ اپنی ہی گہرائیوں میں ڈوب گیا

انتخاب کلام مصحفی

تیرے ہوتے جو ہمیں یاد بھی آیا کوئی کام
ہم نے موقوف اُسے وقت دگر پر رکھا

دل سے خبر نہیں ہے مجھے اُس کی مصحفی
آنکھوں میں تو اشارہ کئی بار ہو گیا

مصحفی ہم تو سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

عشق کے صدمے اُٹھائے ہیں بہت پر کیا کہیں
ابتوان صدموں سے کچھ اُٹھتا نظر آنے لگا،

دیکھتے ہی اُس کے کچھ اُس کی یہ حالت ہو گئی
جو مجھے سمجھائے تھا میں اُس کو سمجھانے لگا

یاد وہ عالم تھا کہ کوئی اُس سے واقف ہی نہ تھا
یا یہ عالم ہے کہ عالم اُس پہ مرجانے لگا

کان میں قاصد نے کچھ ایسا ہی آکر کہہ دیا
جس کو سُن کر سر میں دیواروں سے ٹکرانے لگا

مصحفی گرچہ خفا ہم سے وہ رہتا ہے دلے
ذکر آجائے ہے اس بزم میں اکثر اپنا

فغانِ بانگ جرس تھی نہ ایسی درد آمیز
قفائے قافلہ کوئی تو بیقرار رہا

تیرے کوچے اس بہانے مجھے دن کو رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا کبھی اُس سے بات کرنا

شب اک جھلک دکھا کر وہ مہ چلا گیا تھا
اب تک وہی سماں ہے غرفے کی جالیوں پر

روٹھا ہوں جو میں اُس سے تو من لونگا پھر آپی
جاؤ کوئی مجھ تازہ پشیماں کو نہ چھیڑو

رہنے دو پڑا مصحفی اس خاک بسر کو
اس عمزدۂ بے سروساماں کو نہ چھیڑو

مصحفی کے بھی کچھ احوال سے ہے تجھ کو خبر
روز اس کوچے میں با چشم پر آب آتا ہے

نہیں معلوم کہ کیا نام ہے اُس کا لیکن
کوئی اس کوچہ میں اک آہ تو بھر جاتا ہے

دیکھ اُس کو اک آہ ہم نے کر لی
حسرت سے نگاہ ہم نے کر لی

بہار آئی خدا جانے کہ کیا گزری اسیروں پر
نہیں معلوم کچھ اب کی برس احوال زنداں کا

جس بیابانِ خطرناک سے اپنا ہے گزر
مصحفی قافلے اس راہ سے کم نکلے ہیں

ہے غریبی میں خبر کس کو وطن والوں کی
کیا گرفتار سے پوچھو ہو چمن والوں کی

سیکڑوں پروانے سن جس کو لگن میں رہ گئے
وقت رخصت کیا کہوں شمع سحر نے کیا کہا

کل قافلۂ نکہت گل ہوگا روانہ
مت چھوڑیو تو ساتھ نسیم سحری کا

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا

افشائے عشق بعد خدا جانے کیا بنے
جب تک حجاب تھا یہی امید و بیم تھا

پھٹ چکا جب سے گریباں تب سے
ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں

میں تیرے واسطے سر پٹکوں ہوں دیواروں سے
چین کس طرح تجھے خانۂ خراب آتا ہے

مشکلاتِ غالب

(بہ سلسلۂ ماہ اپریل ۱۹۵۷ء)

غزل (۱۷۲)

۱- پا بدامن ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرا نورد خارِ پا ہیں جوہرِ آئینۂ زانو مجھے

"پا بدامن کشیدن" فارسی میں پاؤں سمیٹ کر بیٹھ جانے اور آمد و شد ترک کر دینے کے مفہوم میں مستعمل ہے۔
بسکہ = (چونکہ) - "آئینۂ زانو" سے مراد خود زانو ہے، زانو کو آئینہ کہنے کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ آئینہ کو زانو پر رکھ کر دیکھا جاتا ہے اور دوسری یہ کہ زانو کی ہڈی آئینہ کی طرح ہوتی ہے۔
مفہوم یہ ہے کہ میں چونکہ پاؤں سمیٹ کر ایک جگہ بیٹھ گیا ہوں اس لئے اپنی طبعی صحرا نوردی کی بنا پر میرے آئینۂ زانو (یعنی خود زانو) میں پاؤں کے کانٹے جوہر آئینہ کی طرح اب بھی نمایاں ہیں۔ یا یہ کہ آئینۂ زانو کے جوہر مجھے بالکل خار پا کی طرح نظر آتے ہیں مدعا یہ کہ باوجود شکستہ پائی کے صحرا نوردی کی یاد دل سے نہیں نکلتی — جوہر آئینہ یا صیقل آئینہ سے کانٹوں کی تشبیہ ظاہر ہے۔

۲- دیکھنا حالت مرے دل کی ہم آغوشی کے وقت ہے نگاہِ آشنا تیرا سرِ ہر مو مجھے

وصل و ہم آغوشی کے وقت شدت جذبات سے ایک عاشق ایسا محسوس کر سکتا ہے کہ معشوق خود اس میں اور وہ خود معشوق کے اندر سمایا جا رہا ہے۔ اسی جذبہ کو غالب نے اس طرح بیان کیا ہے کہ ہم آغوشی کے وقت میں ایسا محسوس کرتا ہوں کہ محبوب کے جسم کا ہر ہر رونگٹا مجھ سے اور میں اس سے واقف ہوں۔

غزل (۱۷۳)

۱- جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے

"صورتِ دیوار" سے مراد غالباً وہ نقوش و تصاویر ہیں جو دیوار پر نقش کی جاتی ہیں۔ مدعا یہ کہ جب تو کسی بزم میں آجاتا ہے تو تیری جاں بخش باتیں سنکر دیوار کی تصویروں میں جان آجاتی ہے۔
اس شعر میں ایک دعویٰ کیا گیا ہے بغیر کسی دلیل کے اور غالب کے یہاں اس عیب کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ علاوہ اس کے کالبد کا استعمال بے محل اور غیر صحیح ہے۔ کالبد یا قالب کے مفہوم میں جسمیت کا تصور ضروری ہے اور نقش یا تصویر میں کوئی جسم نہیں ہوتا۔ ہاں اگر صورتِ دیوار سے مراد خود دیوار ہو تو مفہوم یہ ہوگا کہ خود دیوار میں جان آجاتی ہے اور اس مفہوم کی رکاکت ظاہر ہے، لیکن اگر صورتِ دیوار نے اُبھرے ہوئے نقوش مراد ہوں تو البتہ کالبد کا استعمال صحیح ہو سکتا ہے، لیکن اس طرح صورت کا استعمال واحد میں غلط ٹھہرے گا صُور یہ حالت جمع ہونا چاہئے۔

---

۴ - دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستمگر کچھ تجھکو مزہ بھی مرے آزار میں آوے

پہلے تم مجھے شکایت کا موقع تو دو کہ اس پر تمھیں غصّہ آئے اور مجھ پر زیادہ ظلم کرو، یوں بے وجہ ستانے میں کیا لطف ہے۔ میری شکایت کے بعد جب تم کو غصہ آئے گا تو جذبۂ تعزیر و انتقام کے زیرِ اثر ظلم بھی شدید ہوگا اور ظلم کی شدت ہی میری عین تمنّا ہے۔

---

۵ - اس چشمِ فسونگر کا اگر پائے اشارہ طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آئے

طوطی کے سامنے آئینہ رکھ کر اس کو بولنا سکھایا جاتا ہے اس لئے طوطی کے ساتھ آئینہ کا ذکر تو درست ہے، لیکن خود آئینہ کا چشم فسونگر کے اشارہ سے گفتار میں آجانا لایعنی سی بات ہے۔ آئینہ کا گفتار سے کوئی تعلق نہیں، بلکہ سکوت و حیرانی سے ہے۔ آئینہ کی حیرانی و سکوت کا چشم فسونگر کے اشارہ سے گفتگو میں تبدیل ہوجانا عجیب بات ہے۔

(غزل نمبر ۱۷۴ صاف ہے)

غزل (۱۷۵)

۴ - نَفَسِ قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا گر نہیں شمعِ سیہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی

سیہ خانہ = مطلق خیمہ کو کہتے ہیں سیاہ رنگ سے اس کا کوئی تعلق نہیں، لیکن غالب کو لفظ سیہ سے شمع اور چشم و چراغ کے استعمال کا موقع مل گیا۔

مفہوم یہ ہے کہ اگر قیس خیمۂ لیلیٰ کی شمع نہیں بن سکتا تو کیا مضایقہ، وہ رونقِ صحرا تو ہے۔

(غزل نمبر ۱۷۶ صاف ہے)

غزل (۱۷۷)

۱ - شکوہ کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے یہ بھی مت کہہ کہ "جو کہئے تو گلہ ہوتا ہے

دوسرے مصرع میں یہ کا اشارہ پورے اس فقرہ کی طرف ہے "جو کہئے تو گلہ ہوتا ہے"۔

خلاصۂ مفہوم یہ ہے کہ وہ بے مہر شکوہ کجا، شکوہ کے نام سے بھی خفا ہوتا ہے۔

---

۳ - گو سمجھتا نہیں، پر حسنِ تلافی دیکھو، شکوۂ جور سے سرگرمِ جفا ہوتا ہے

میں جب شکوۂ جور کرتا ہوں تو وہ زیادہ جور پر آمادہ ہوجاتا ہے اور یہ نہیں سمجھتا کہ میرا مقصود ہی یہ ہے کہ میں شکوۂ جفا کروں اور وہ اس شکوہ سے خفا ہوکر اور زیادہ جفا مجھ پر کرے۔ مومن کے رنگ کا شعر ہے۔

---

۶ - خوب تھا پہلے سے ہوتے جو ہم اپنے بدخواہ کہ بھلا چاہتے ہیں اور بُرا ہوتا ہے

ہماری ہر تمنا الٹی ہو جاتی ہے یعنی اگر ہم بھلا چاہتے ہیں تو بُرا ہو جاتا ہے۔ اس لئے خوب ہوتا اگر ہم پہلے ہی بُرا چاہتے اور اس طرح اپنا بھلا ہو جاتا۔

یہ شعر بھی اسی قبیل کا ہے :-

مانگا کریں گے اب سے دُعا ہجر یار کی آخر تو دشمنی ہے اثر کو دُعا کے ساتھ

(غزل نمبر ۱۷۸ - ۱۷۹ - ۱۸۰ - ۱۸۱ صاف ہیں)

غزل (۱۸۲)

۱- تغافل دوست ہوں میرا دماغ عجز عالی ہے اگر پہلو تہی کیجئے تو جا میری بھی خالی ہے

غالب کا یہ شعر بہت اُلجھا ہوا ہے اور مشکل سے کھینچ تان کر اس میں کوئی مفہوم پیدا کیا جا سکتا ہے۔ مقصود صرف عالی ظرفی کا اظہار ہے جس کو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ اگر کوئی شخص میری طرف سے پہلو تہی بھی کرے تو میں سمجھتا ہوں کہ میری جگہ بدستور خالی ہے غالب نے صرف لفظ تہی سے فایدہ اُٹھا کر "جا میری خالی ہے" کا اظہار کیا اور ایہام گوئی کی یہ کوئی اچھی مثال نہیں۔

۲- رہا آباد عالم، اہل ہمت کے نہ ہونے سے بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

بڑا پاکیزہ شعر ہے اور اس میں نہایت نازک و لطیف تخییل سے کام لیا گیا ہے۔ کہتا ہے کہ عالم کی آبادی و رونق صرف اس لئے قایم ہے کہ اہل ہمت مفقود ہیں۔ عجیب دعویٰ تھا لیکن غالب نے نہایت خوبصورتی سے اس کو اس طرح ثابت کیا ہے کہ میخانہ کو دیکھو اگر اس کے جام و سبو بھرے ہوئے ہیں تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ میخانہ میں کوئی پینے پلانے والا نہیں۔ ورنہ اگر کوئی باہمت ساقی ہوتا تو جام و سبو سب خالی ہو جاتے اور میخانہ میں خاک اُڑنے لگتی۔

غزل (۱۸۳)

۲- خلش غمزۂ خونریز نہ پوچھ دیکھ خونناب فشانی میری

اپنے غمزۂ خونریز کی خلش کا حال مجھ سے پوچھو نہیں، بلکہ میری خونناب فشانی دیکھ کر خود سمجھ لو کہ اس خلش نے میرے ساتھ کیا کیا ہے۔

۴- ہوں ز خود رفتۂ بیدائے خیال، بھول جانا ہے فشانی میری

بیدائے خیال (صحرائے خیال)

مفہوم یہ ہے کہ میں خیال کی دنیا میں گم ہو چکا ہوں اس لئے مجھے بھلا دینا ہی مجھے یاد کرنا ہے۔

۵۔ متقابل ہے مقابل میرا رُک گیا دیکھ روانی میری

متقابل (ضد)، مقابل (حریف۔ یعنی دوست)

میرا دوست طبعًا بالکل میری ضد واقع ہوا ہے۔ یہاں تک کہ اس نے میری روانی دیکھی تو رُک گیا۔ "رُک گیا" کس مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس کا اظہار خود غالب نے بھی نہیں کیا۔ شاید اس لئے کہ انھیں محض رک گیا اور روانی کا تقابل کرنا تھا اور مقصود اس سے زیادہ کچھ نہ تھا۔

۶۔ قدر سنگِ سرِ رہ رکھتا ہوں سخت ارزاں ہے گرانی میری

گرانی (وزنی۔ بیش قیمت)

میری حالت اس سنگِ راہ کی سی ہے جسے ہر شخص ٹھکرا کر گزر جاتا ہے۔ یعنی باوجود گراں ہونے کے بھی اتنا ارزاں ہوں۔ اس شعر میں محض لفظ گرانی سے ایہام پیدا کیا گیا ہے اور کوئی خاص مفہوم نہیں رکھتا۔

۷۔ گردِ بادِ رہِ بیتابی ہوں، صرصرِ شوق ہے بانی میری

بانی (بانی مبانی)

میری ہوائے شوق راہِ بیتابی میں بگولے کی طرح اُڑائے لئے پھرتی ہے۔ اس شعر میں قافیہ کا استعمال کراہت سے خالی نہیں۔

غزل (۱۸۴)

۱۔ نقشِ نازِ بُتِ طنّاز بہ آغوشِ رقیب پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

اس شعر میں بے جا تکلف و تصنع کے سوا کچھ نہیں۔

معشوق رقیب کی آغوش میں ہے اور یہ ایسا مکروہ منظر ہے کہ اس کی تصویر کھینچنے کے لئے بجائے موئے قلم کے پائے طاؤس ہونا چاہیئے (کیونکہ پائے طاؤس بہت بہت بدنما ہوتا ہے اور تصویر کا نیچے کا حصہ (رقیب) بھی ویسا ہی بدنما ہے)

۲۔ تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشہ جانے غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

"تحیر کو تماشہ جانے" یعنی تحیر کو پسند کرے۔

مفہوم یہ ہے کہ میری داستانِ غم آشفتہ بیانی چاہتی ہے اور تو صرف تحیر و سکوت کو پسند کرتا ہے، اس لئے سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں۔

۳۔ وہ تپِ عشق، تمنا ہے کہ پھر صورتِ شمع شعلہ تا نبض جگر ریشہ دوانی مانگے

میں اس تپ عشق کا متمنی ہوں جو جگر تک پہونچ کر سارے جسم کو شمع کی طرح سراسر شعلہ بنا دے۔

غزل (۱۸۵)

۱- گلشن کو تری صحبت از بسکہ خوش آئی ہے ہر غنچہ کا گل ہونا آغوش کشائی ہے

از بسکہ (بہت زیادہ) -

گلشن کو تیری محبت و ہم نشینی حد درجہ مرغوب ہے اور اس کے ہر غنچہ کا کھل کر پھول بن جانا گویا تیرے لئے اپنی آغوش کھول دینا ہے -

---

۲- دل کنگرۂ استغنا ہر دم ہے بلندی پر یاں نالہ کو اور اُلٹا دعوائے رسائی ہے

معشوق، استغنا، ہر دم بڑھتا جاتا ہے اور ادھر میرے نالہ کا دعوے یہ ہے کہ وہ اس کے بام استغنا تک پہونچ جاتا ہے، حالانکہ یہ بات صحیح نہیں -

---

(غزل نمبر ۱۸۶ صاف ہے)

غزل (۱۸۷)

۱- سیماب، پشت گرمی آئینہ دے ہے ہم حیراں کئے ہوئے ہیں دلِ بیقرار کے

پشت گرمی = اعانت، مدد -

آئینہ میں صیقل و جلا سیماب کی مدد سے پیدا کی جاتی ہے اور چونکہ آئینہ کو حیران بھی کہتے ہیں اس لئے نتیجہ یہ نکلا کہ آئینہ کی حیرانی کا سبب سیماب ہے۔ اسی کے پیش نظر غالب نے اپنی حیرانی کا سبب دلِ بیقرار کو دیا ہے (دلِ بیقرار اور سیماب کی مشابہت ظاہر ہے)

اس شعر کے پہلے مصرعہ میں لفظ دے کھٹکتا ہے اور صرف وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے، اس کو نکال دینے کے بعد مفہوم پورا ہو جاتا ہے -

---

(غزل نمبر ۱۸۸ صاف ہے)

غزل (۱۸۹)

۵- دوستی کا پردہ ہے بیگانگی منھ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہئے

غالب محبوب سے کہتا ہے کہ تم ہم سے منھ چھپا کر لوگوں پر یہ ظاہر کرنا چاہتے ہو کہ ہماری تمھاری کوئی شناسائی نہیں ہے، حالانکہ تمھاری یہی ادا پردہ فاش کر دینے والی چیز ہے، جس طرح تم اوروں سے بے تکلف ملتے ہو اسی طرح مجھ سے بھی ملو۔ خصوصیت کے سوا کسی سے پردہ فاش کر دیتا ہے -

پہلے مصرع سے یہ مفہوم صرف اس طرح پیدا ہو سکتا ہے کہ پردہ سے پردہ فاش ہونے کا مفہوم مراد ہو -

۶ - دشمنی نے میری کھویا غیر کو کس قدر دشمن ہے، دیکھا چاہئے

غیر نے میرا ذکر محبوب کے سامنے چھیڑا تو وہ اس سے بھی برہم ہوگیا - دوسرے مصرعہ میں "کس قدر دشمن ہے" کا فاعل غیر نہیں بلکہ محبوب ہے - مومن کے رنگ کا شعر ہے -

---

۷ - اپنی، رسوائی میں کیا چلتی ہے سعی یار ہی ہنگامہ آرا چاہئے،

اپنی کا تعلق رسوائی سے نہیں بلکہ سعی سے ہے - یعنی رسوائی کا تعلق اپنی سعی و کوشش سے نہیں ہے بلکہ یہ بالکل یار کے ہاتھ میں ہے کہ وہ جلوہ آرا ہو اور ہماری بیتابیاں رسوائی کا باعث بن جائیں -

---

غزل (۱۹۰)

۱ - ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

دوسرے مصرعہ کا انداز بیان بڑا پُرلطف ہے - شاعر کہنا صرف یہ چاہتا ہے کہ منزل تک پہونچنے کے لئے بیاباں سے گزرنا ضروری ہے اور اِدھر بیاباں کا یہ حال ہے کہ میرے ہر قدم کے ساتھ وہ آگے بڑھ جاتا ہے - ظاہر ہے کہ اس صورت میں نہ قطع بیاباں ممکن ہے اور نہ منزل تک رسائی آسان -

---

۲ - درسِ عنوانِ تماشا بہ تغافل خوشتر ہے نگہ رشتۂ شیرازۂ مژگاں مجھ سے

"درسِ عنوانِ تماشا" سے مراد صرف تماشا ہے - اگر "درسِ عنوان" کو حذف کردیا جائے تو صرف لفظ تماشا سے مفہوم پورا ہوجاتا ہے - پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ حسن محبوب کے تماشہ یا دیدار کا لطف اسی میں ہے کہ محبوب اس سے بے خبر ہو -

دوسرے مصرع میں نگہ کو "رشتۂ شیرازۂ مژگاں" کو کہنا اس حیثیت سے ہے کہ جس طرح "رشتۂ شیرازۂ مژگاں" غیر محسوس ہے اسی طرح میری نگہ بھی غیر محسوس ہے اور محبوب کو اس کا علم نہیں ہوتا - ردیف "مجھ سے" کا استعمال میرا کی جگہ کیا گیا ہے جو تکلف سے خالی نہیں -

---

۴ - غمِ عشاق، نہ ہو سادگی آموزِ بُتاں، کسقدر خانۂ آئینہ ہے ویراں مجھ سے

خانۂ آئینہ کی ویرانی یہی ہے کہ اس کے سامنے بیٹھ کر شغل آرایش ترک کردیا جائے اور غمِ عشاق نے معشوقوں میں ترک آرایش کا خیال پیدا کرکے سادگی کی طرف مایل کردیا تو خانۂ آئینہ کی ویرانی ظاہر ہے — پہلے مصرع میں نہ ہو کا تعلق زمانۂ مستقبل سے ہے اور دوسرے مصرعہ کا ہے زمانۂ حال کو ظاہر کرتا ہے، اس لئے اگر پہلے مصرعہ میں نہ ہو کی جگہ ہوا کردیا جائے تو یہ نقص دور ہوسکتا ہے - یا پھر یوں سمجھا جائے کہ غمِ عشاق کو منادی قرار دیا گیا ہے اور اس سے کہا جارہا ہے کہ تو "سادگی آموزِ بُتاں" نہ بن - لیکن یہ تاویل کچھ یونہی سی ہے -

تیسری صورت یہ بھی ہوسکتی ہے کہ دوسرے مصرع میں غالب صرف اپنے محبوب کا ذکر کرتا ہے کہ میرے نہ ہونے سے اس نے سوگ لے لیا اور آئینہ کے سامنے بننا سنورنا چھوڑ دیا - اور دوسرے مصرعہ میں یہ اندیشہ ظاہر کیا ہے کہ کہیں یہ صورت عام نہ ہوجائے اور غمِ عشاق میں تمام معشوق ترک آرایش پر آمادہ ہوجائیں -

---

۵ - اثرِ آبلہ ہے جادۂ صحرائے جنوں، صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

اس شعر میں آبلہ کو گوہر اور جادۂ صحرا کو رشتۂ گوہر قرار دیا ہے - مدعا یہ کہ میرے پاؤں کے چھالوں نے پھوٹ پھوٹ کر تمام جادۂ صحرا کو روشن کردیا ہے -

---

مکتوباتِ نیاز

(تین حصّوں میں)

ایڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشا میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوطِ غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دُور کیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طبع ہوئی ہے، قیمت ہر حصّہ کی چار روپیہ (علاوہ محصول)

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت وعلمائے کرام کی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کس درجہ سمِ قاتل ہے، زبان، پلاٹ، انشا کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ قیمت آٹھ آنے (علاوہ محصول)

۵۵ سال کے بعد

ایک بے مثل نفسیاتی مطالعہ جس میں نہایت تفصیل کے ساتھ بتایا گیا ہے کہ ۵۵ سال کے بعد مسرور زندگی بسر کرنے کا صحیح طریقہ کیا ہے زبان و انداز بیان کے لحاظ سے یہ کتاب اتنی دلچسپ ہے کہ ناول کا سا لطف دیتی ہے۔ یہ کتاب انگریزی زبان کے ایک شاہکار کا ترجمہ ہے۔ قیمت ۱۲ر

مالہ و ماعلیہ

حضرت نیاز نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل فن ہے اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں اور اس کا ثبوت انھوں نے دورِ حاضر کے بعض اکابر شعرا، مثلاً جوش جگر، سیماب وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہے، ملک کے نوجوان شاعروں کے لیے اس کا مطالعہ ازبس ضروری ہے قیمت دو روپیہ

شہاب کی سرگذشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم المثال افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے، اس کی زبان تخیل، اس کی نزاکت بیان اس کی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے، یہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

مذاکرات نیاز

یعنی نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید حالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس رسالہ کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ جدید ایڈیشن ہے جس میں صحت و نفاست کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں یہ کیونکر رائج ہوا اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ فہرست مضامین یہ ہے، ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر، فارسی زبان کی پیدائش پر مؤرخانہ نظر، اُردو شاعری پر تاریخی تبصرہ، اُردو غزل گوئی پر عہد بہ عہد ترقی، نقش ہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی غزل گوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصول نقد، فنون، اڈیٹر حقیقت نگاری۔ قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

فراست الید

اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات و بیماری شہرت و نیک نامی پر بیشین گوئی کر سکتا ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

منیجر نگار لکھنؤ

RECD.N-A-966

نگار کے خاص نمبر

سال نامہ ۱۹۲۸ء (مومن نمبر)

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شائع کیا گیا ہے۔ مومن کے مطالعہ کے لیے اس کا پڑھنا از حد ضروری ہے۔ قیمت دو روپے چار آنہ علاوہ محصول

جنوری ۱۹۴۳ء (ریاض نمبر)

اس نمبر میں ریاض خیر آبادی مرحوم کے کلام پر ملک متاز دمشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔ قیمت ایک روپیہ بارہ آنہ علاوہ محصول

جنوری فروری ۱۹۴۸ء (پاکستان نمبر)

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے درخشاں دور کو نہ بھول جائے جس پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ قیمت تین روپے چار آنہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۴۹ء (افسانہ نمبر)

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کیے گئے ہیں۔ اس سال نامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بہ آسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور ہر اصول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔ قیمت دو روپے چار آنہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۵۱ء (مشرق وسطیٰ نمبر)

اس سالنامے کے دو حصے ہیں، پہلے حصے میں اڑس ہنڈی کی مشہور عالم کتاب، ایک مستقبل کی تلاش کا ترجمہ اقتباس ہے جس میں اس میں ایران، مصر، عراق فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے، اس کے ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے۔ اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں، سالنامہ کو دوسرا حصہ ایڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ چار آنہ علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۲ء (حسرت نمبر)

جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی، حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ قیمت دو روپیہ چار آنہ (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۵۳ء (داغ نمبر)

(داغ نمبر) جس میں داغ کے سوانح حیات کے بہت سے وہ پہلو پیش کیے گئے ہیں جو اس وقت تک سامنے نہ آئے تھے اس نمبر میں قیام رامپور، حیدر آباد کے زمانہ کے علاوہ ان کی حیات عشقیہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے فن شعر گوئی پر ملک کے مشہور نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ قیمت دو روپیہ چار آنہ علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۴ء (فرماں روایان اسلام)

(فرماں روایان اسلام نمبر) یہ تاریخ اسلامی کا نچوڑ ہے جس میں ولادت نبوی سے لے کر اس وقت تک کی تمام مسلم حکومتوں کے شجرے دے کر ان کے عروج و زوال کو بتایا گیا ہے، یہ سال نامہ دراصل تاریخی کتاب ہے جو ہر پڑھے لکھے کے پاس ہونا چاہیئے۔ قیمت تین روپیہ چار آنہ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۵ء (علوم اسلامی نمبر)

(علوم اسلامی و علمائے اسلام نمبر) مع تتمہ جس میں اسلامی علوم و فنون پر مفصل تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ مسلم حکومتوں نے علوم و فنون کی ترقی میں کیا حصہ لیا۔ اس کے علاوہ تمام ممالک اسلامیہ کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات دے کر ان کی علمی خدمات اور تصانیف کا ذکر کیا گیا ہے۔ قیمت تین روپیہ بارہ آنہ علاوہ محصول)

سال نامہ ۱۹۵۶ء (خدا نمبر)

خدا کا تصور عہد تاریک سے لے کر عہد حاضر تک۔ بے مثل تاریخی و تحقیقی تبصرہ مذاہب عالم پر۔ قیمت تین روپیہ چار آنہ (علاوہ محصول)

سال نامہ ۱۹۵۷ء (اصناف سخن نمبر)

غزل۔ قصیدہ، مثنوی، رباعی، مرثیہ وغیرہ جملہ اصناف سخن پر ایک بیش بہا ذخیرہ معلومات۔ قیمت تین روپیہ چار آنہ منیجر نگار لکھنؤ